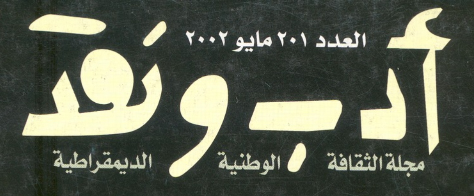


العدد ٢٠١ مايو ٢٠٠٢

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

محمود درويش

حالة حصار

عام على الانتفاضة

خليل عبد الكريم

القرآن ومجتمعه

الأدب المصرى فى أذربيجان

.. واقرأ:

عاطف أحمد

سيد القمنى

بديع خيرى

شعر



محمود درويش

حالة حصار

هنا، عند مُنْحدَرات التلال، أمام الغروب وفُوّهة الوقت،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظل،
نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ،
وما يفعل العاطلون عن العمل:
نُرَبّي الأملْ.
بلادٌ على أهْبَةِ الفجر. صرنا أقلَّ ذكاءً،
لأنّا نُحمْلقُ في ساعة النصر:
لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة.
أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يُشْعلون لنا النورَ
في حلكة الأقبية.

هنا، بعد أشعار أيّوب لم ننتظر أحداً...

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أن نعلّم أعداءنا
نماذج من شعْرنا الجاهليّ.

السماءُ رصاصيّةٌ في الضحى
بُرْتقاليّةٌ في الليالي. وأمّا القلوبُ
فظلّتْ حياديّةً مثل ورد السياجْ.

هنا، لا أنا
هنا، يتذكّرُ آدمُ صلْصالهُ...

يقولُ على حافّة الموت:
لم يبْق بي موْطئٌ للخسارة:
حُرٌّ أنا قرب حريتي. وغدي في يدي.
سوف أدخُلُ عمّا قليلٍ حياتي،
وأولدُ حُرّاً بلا أبويْن،
وأختارُ لاسمي حروفاً من اللازوردْ...

في الحصار، تكونُ الحياةُ هي الوقتَ
بين تذكُّر أوّلها.
ونسيان آخرها.

هنا، عند مُرْتفعات الدُخان، على درج البيت،
لا وقت للوقت.
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلى الله:
ننسى الألمْ.

الألمْ
هُو: أن لا تعلّق سيّدةُ البيت حبْل الغسيل
صباحاً، وأنْ تكتفي بنظافة هذا العلمْ.

لا صديً هوميريٌّ لشيءٍ هنا.
فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها.
لا صديً هوميريّ لشيء. هنا جنرالٌ
يُنقّبُ عن دوْلةٍ نائمة
تحت أنقاض طُرْوادة القادمة

يقيسُ الجنودُ المسافة
بين الوجود وبين العدمْ
بمنظار دبّابة...
نقيسُ المسافة ما بين أجسادنا
والقذائف بالحاسّة السادسة.

أيّها الواقفون على العتبات ادخلُوا،
واشربوا معنا القهوة العربيّة
فقد تشعرون بأنكمْ بشرٌ مثلنا.
أيها الواقفون على عتبات البيوت!
أخرجوا منْ صباحاتنا،
نطمئنّ إلى أننا
بشرٌ مثلكُمْ!

نجدُ الوقت للتسلية:
نلعبُ النرد، أو نتصفّح أخبارنا
في جرائد أمس الجريح،
ونقرأ زاوية الحظّ: في عام
ألفين واثنين تبتسم الكاميرا
لمواليد بُرْج الحصار.

كلّما جاءني الأمسُ، قلت له:
ليس موعدنا اليوم، فلتبتعدْ
وتعالَ غداً!

أفكّر، من دون جدوى:
بماذا يُفكّر منْ هو مثلي، هُناك
على قمّة التلّ،
منذ ثلاثة آلاف عام،
وفي هذه اللحظة العابرةْ؟
فتوجعُني الخاطرةْ
وتنتعشُ الذاكرةْ

عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ
الحماماتُ،
بيضاء بيضاء، تغسلُ خدّ السماء
بأجنحةٍ حُرّةٍ، تستعيدُ البهاءَ
وملكيّة الجوّ واللهْو.

أعلى وأعلى تطيرُ
الحماماتُ، بيضاء بيضاء. ليت السماء
حقيقيّة قال لي رجلٌ عابرٌ بين قنبلتين

الوميضُ، البصيرةُ، والبرقُ
قيْد التشابه...
عمّا قليلٍ سأعرفُ إن كان هذا
هو الوحيُ...
أو يعرف الأصدقاءُ الحميمون أنّ القصيدة
مرّتْ، وأوْدتْ بشاعرها

إلي ناقد: لا تُفسِّر كلامي
بملعقة الشاي أو بفخاخ الطيور!
يحاصرني في المنام كلامي
كلامي الذي لم أقُلْهُ،
ويكتبني ثم يتركني باحثاً عن بقايا منامي

شجرُ السرو، خلف الجنود، مآذنُ تحمي
السماء من الانحدار. وخلف سياج الحديد
جنودٌ يبولون ــ تحت حراسة دبّابة ــ
والنهارُ الخريفيُّ يُكْمِلُ نُزْهَتَهُ الذهبيّة في
شارع واسع كالكنيسة بعد صلاة الأحد...

نحبُّ الحياة غداً
عندما يصلُ الغدُ سوف نحبُّ الحياة
كما هي، عاديّة ماكرةْ
رماديّة أو مُلوّنةً.. لا قيامة فيها ولا آخرةْ
وإن كان لا بُدّ من فرح
فليكن
خفيفا على القلب والخاصرةْ
فلا يُلدغ المُؤْمنُ المتمرِّنُ
من فرح ... مرّتينْ!

قال لي كاتبٌ ساخرٌ:
لو عرفتُ النهاية، منذ البداية،
لم يبْقَ لي عملٌ في اللّغة

إلى قاتلٍ: لو تأمّلْت وجْه الضحيّةْ
وفكّرت، كُنْت تذكّرْت أمّك في غرْفة
الغاز، كُنْت تحرّرت
من حكمة البندقيّةْ
وغيّرت رأيك:
ما هكذا تُسْتعادُ الهُويّةْ

إلى قاتلٍ آخر:لو تركْت الجنين
ثلاثين يوماً،
إذاً لتغيّرت الاحتمالاتُ:
قد ينتهي الاحتلالُ
ولا يتذكّرُ ذاك الرضيعُ
زمان الحصار،
فيكبر طفلاً معافى،
ويدرسُ في معهدٍ واحد
مع إحدى بناتك
تاريخ آسيا القديم.
وقد يقعان معاً في شباك الغرام.
وقد يُنْجبان ابنةً
(وتكونُ يهوديّةً بالولادة).
ماذا فعلْت إذاً ؟
صارت ابنتُك الآن أرملةً،
والحفيدةُ صارت يتيمةً ؟
فماذا فعلْتَ بأسرتك الشاردةْ
وكيف أصبْت ثلاثَ حمائم
بالطلقة الواحدةْ ؟

لم تكن هذه القافيةْ
ضروريّةً، لا لضبْط النغمْ
ولا لاقتصاد الألمْ
إنها زائدةْ
كذبابٍ على المائدةْ

الضبابُ ظلامٌ، ظلامٌ كثيفُ البياض
تقشّرُهُ البرتقالة والمرأةُ الواعدة.

الحصارُ هُو الانتظار

هُو الانتظارُ على سلّم مائلٍ وسط العاصفةْ

وحيدون، نحن وحيدون حتى الثُمالة
لولا زياراتُ قوْس قُزحْ

لنا اخوةٌ خلف هذا المدى.
اخوةٌ طيّبون. يُحبّوننا. ينظرون إلينا ويبكون.
ثم يقولون في سرّهم:
ليت هذا الحصار هنا علنيٌّ.. ولا يكملون العبارة:
لا تتركونا وحيدين، لا تتركونا .

خسائرُنا: من شهيدين حتى ثمانيةٍ كُلّ يومٍ.
وعشْرةُ جرحى.
وعشرون بيتاً.
وخمسون زيتونةً...
بالإضافة للخلل البِنْيويّ الذي
سيصيب القصيدة والمسرحيّة واللوحة الناقصةْ

في الطريق المُضاء بقنديل منفى
أرى خيمةً في مهبِّ الجهاتْ:
الجنوبُ عصيٌّ على الريح،
والشرقُ غرْبٌ تصوّف،
والغربُ هُدْنةُ قتلى يسُكّون نقْد السلام،
وأمّا الشمال، الشمال البعيد
فليس بجغرافيا أو جهَةْ
إنه مجْمعُ الآلهةْ

قالت امرأة للسحابة: غطّي حبيبي
فإنّ ثيابي مُبلّلةٌ بدمهْ
إذا لم تكُنْ مطراً يا حبيبي
فكُنْ شجراً
مُشْبَعاً بالخصُوبة، كُنْ شجَرا
وإنْ لم تكُنْ شجراً يا حبيبي
فكُنْ حجراً
مُشبعاً بالرُطوبة، كُنْ حجَرا
وإن لم تكُنْ حجراً يا حبيبي
فكن قمراً

في منام الحبيبة، كُنْ قمرا
هكذا قالت امرأةٌ
لابنها في جنازته

أيّها الساهرون ! ألم تتعبوا
من مُراقبة الضوء في ملحنا
ومن وهج الوردْ في جُرْحنا
ألم تتعبوا أيّها الساهرون ؟

واقفون هنا. قاعدون هنا. دائمون هنا.
خالدون هنا.
ولنا هدف واحدٌ واحدٌ واحدٌ: أن نكون.
ومن بعده نحن مُخْتلفون علي كُلِّ شيء:
علي صُورة العلم الوطنيّ (ستُحْسنُ صُنْعاً لو
اخترت يا شعبي الحيّ رمْزَ الحمار البسيط).
ومختلفون علي كلمات النشيد الجديد
(ستُحْسنُ صُنْعاً لو اخترت أغنيّةً عن زواج
الحمام).
ومختلفون علي واجبات النساء
(ستُحْسنُ صُنْعاً لو اخْترْتَ سيّدةً لرئاسة أجهزة
الأمن).
مختلفون علي النسبة المئوية، والعامّ والخاص،
مختلفون علي كل شيء. لنا هدف واحد: أن
نكون ...
ومن بعده يجدُ الفرْدُ مُتسعاً لاختيار الهدفْ.

قال لي في الطريق إلى سجنه:
عندما أتحرّرْ أعرفُ أنّ مديح الوطنْ
كهجاء الوطنْ
مهْنةٌ مثل باقي المهنْ !

قليلٌ من المُطْلق الأزرق اللا نهائيِّ
يكفي
لتخفيف وطْأة هذا الزمانْ
وتنظيف حمأة هذا المكان

على الروح أن تترجّلْ
وتمشي على قدميْها الحريريّتين
إلى جانبي، ويداً بيد، هكذا صاحبيْن
قديمين يقتسمان الرغيف القديم
وكأس النبيذ القديم
لنقطع هذا الطريق معاً
ثم تذهب أيّامُنا
في اتجاهيْن مُخْتلفينْ:
أنا ما وراء الطبيعة. أمّا هي
فتختار أن تجلس القرفصاء
على صخرة عاليةْ

إلى شاعر: كلما غاب عنك الغيابْ
تورّطت في عُزْلة الآلهةْ
فكن ذات موضوعك التائهةْ
و موضوع ذاتك.
كُنْ حاضراً في الغيابْ

يجدُ الوقتَ للسُخْرية:
هاتفي لا يرنُّ
ولا جرسُ الباب أيضا يرنُّ
فكيف تيقّنت من أنني
لم أكن ههنا !

يجدُ الوقت للأغنية:
في انتظارك، لا أستطيعُ انتظارك.
لا أستطيعُ قراءة دوستويفسكي
ولا الاستماعَ إلى أمّ كلثوم
أو ماريّا كالاس وغيرهما.
في انتظارك تمشي العقاربُ
في ساعة اليد نحو اليسار...
إلى زمنٍ لا مكان لهُ.
في انتظارك لم أنتظرك،
انتظرتُ الأزلْ.

يقولُ لها: أيّ زهرٍ تُحبّينهْ
فتقول: القرنْفُلُ .. أسودْ
يقول: إلى أين تمضين بي،
والقرنفل أسودْ ؟
تقول: إلى بُؤرة الضوء في داخلي

وتقولُ: وأبْعد ... أبْعد ... أبْعدْ

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن يُحسّ المحاصرُ، مثل المُحاصر،
أن الضجرْ
صفةٌ من صفات البشرْ.

لا أحبّك، لا أكرهُكْ —
قال مُعْتقلٌ للمحقق: قلبي مليء
بما ليس يعْنيك. قلبي يفيض برائحة المرْيميّة.
قلبي بريء مضيء مليء،
ولا وقت في القلب للامتحان. بلى،
لا أحبّك. منْ أنت حتّى أحبّك؟
هل أنت بعضُ أناي، وموعدُ شاي،
وبُحّة ناي، وأغنيّةٌ كي أحبّك؟
لكنني أكرهُ الاعتقال ولا أكرهُكْ
هكذا قال مُعْتقلٌ للمحقق: عاطفتي لا تخصّك.
عاطفتي هي ليلي الخصُوصيُّ...
ليلي الذي يتحرّكُ بين الوسائد حُرّا من الوزن والقافيةّ !

جلسْنا بعيدين عن مصائرنا كطيور
تؤثّثُ أعشاشها في ثُقوب التماثيل،
أو في المداخن، أو في الخيام التي
نُصبتْ في طريق الأمير إلى رحلة الصيّدْ...

على طللي ينبتُ الظلُّ أخضر،
والذئبُ يغفو على شعْر شاتي
ويحلُمُ مثلي، ومثل الملاكْ
بأنّ الحياة هنا ... لا هناكْ

الأساطير ترفضُ تعْديل حبْكتها
ربّما مسّها خللٌ طارئٌ
ربما جنحتْ سُفُنٌ نحو يابسةٍ
غير مأهولةٍ،
فأصيب الخياليُّ بالواقعيِّ،
ولكنها لا تغيّرُ حبكتها.
كلما وجدتْ واقعاً لا يُلائمها
عدّلتْهُ بجرّافة.
فالحقيقةُ جاريةُ النصِّ، حسْناءُ،
بيضاءُ من غير سوء ...

إلى شبه مستشرق: فليكُنْ ما تظنّ.
لنفْترض الآن أني
غبيٌّ، غبيٌّ، غبيٌّ.
ولا ألعبُ الجولف.
لا أفهمُ التكنولوجيا،
ولا أستطيعُ قيادة طيّارة!
ألهذا أخذْت حياتي
لتصنع منها حياتك؟
لو كُنْت غيرك، لو كنتُ غيري،
لكُنّا صديقين يعترفان
بحاجتنا للغباء.
أما للغبيّ،
كما لليهوديّ في تاجر البُنْدُقيّة
قلبٌ، وخبزٌ، وعينان تغرورقان؟

في الحصار، يصير الزمانُ مكاناً
تحجّر في أبدهْ
في الحصار، يصير المكانُ زماناً
تخلف عن أمسه وغدهْ

هذه الأرضُ واطئةٌ، عاليةٌ
أو مُقدّسةٌ، زانيةٌ
لا نُبالي كثيراً بسحر الصفات
فقد يُصْبحُ الفرجُ، فرْجُ السماوات،
جغْرافيةً !

الشهيدُ يُحاصرُني
كلما عشْتُ يوماً جديداً
ويسألني: أين كُنْت ؟
أعدْ للقواميس كُلّ الكلام الذي
كُنْت أهْديْتنيه،
وخفّفْ عن النائمين طنين الصدى

الشهيدُ يُعلّمني: لا جماليّ خارج حريتي.

الشهيدُ يُوضّحُ لي: لم أفتّشْ وراء المدى
عن عذاري الخلود، فإني أحبُّ الحياة
على الأرض، بين الصنوبر والتين،
لكنني ما استطعتُ إليها سبيلاً، ففتّشْتُ
عنها بآخر ما أملكُ: الدم في جسد اللازوردْ.

الشهيدُ يُحاصرني: لا تسرْ في الجنازة
إلاّ إذا كُنْت تعرفني. لا أريد مجاملة
من أحدْ.

الشهيد يُحذّرني: لا تُصدّقْ زغاريدهُنّ.
وصدّق أبي حين ينظر في صورتي باكيا:
كيف بدّلْت أدوارنا يا بُنيّ، وسرْتَ أمامي.
أنا أوّلاً، وأنا أوّلا !

الشهيدُ يُحاصرني: لم أُغيّرْ سوى موقعي وأثاثي
الفقير.
وضعْتُ غزالاً على مخدعي،
وهلالا على إصبعي،
كي أُخفّف من وجعي !

سيمتدُّ هذا الحصار ليقنعنا باختيار عبوديّة لا
تضرّ، ولكن بحريّة كاملة!!.

أن تُقاوم يعني: التأكّد من صحّة
القلبِ والخُصْيتيْن، ومن دائك المتأصّل:
داء الأملْ.

وفي ما تبقى من الفجر أمشي إلى خارجي
وفي ما تبقى من الليل أسمع وقع الخطى داخلي.

سلامٌ على منْ يُشاطرني الانتباه إلى
نشوة الضوء، ضوء الفراشة، في
ليل هذا النفقْ.

سلامٌ على منْ يُقاسمني قدحي
في كثافة ليل يفيض من المقعدين:
سلامٌ على شبحي.

إلى قارئ: لا تثقْ بالقصيدة —
بنت الغياب. فلا هي حدْسٌ، ولا
هي فكْرٌ، ولكنّها حاسّة الهاوية.

إذا مرض الحبُّ عالجتُهُ
بالرياضة والسُخْرية
وبفصْل المُغنّي عن الأغنية

أصدقائي يُعدّون لي دائماً حفلة
للوداع، وقبرا مريحا
يُظلّلهُ السنديانْ
وشاهدة من رخام الزمن
فأسبقهم دائما في الجنازة:
منْ مات.. منْ ؟

الحصارُ يُحوّلني من مُغنٍّ إلى . . .
وترٍ سادس في الكمانْ!

الشهيدةُ بنتُ الشهيدة
بنتُ الشهيد وأختُ الشهيد
وأختُ الشهيدة كنّةُ أمّ الشهيد
حفيدةُ جدٍّ شهيد
وجارةُ عمّ الشهيد إلخ ... الخ ..
ولا نبأ يزعج العالم المتمدّن،
فالزمنُ البربريُّ انتهى.
والضحيّة مجهولة الاسم، عاديّة،
والضحيّة — مثل الحقيقة — نسبيّة
و إلخ ... الخ

هدوءاً، هدوءاً، فإن الجنود يريدون
في هذه الساعة الاستماع
إلى الأغنيات
التي استمع الشهداءُ إليها،
وظلّت كرائحة
البُنّ في دمهم، طازجة.



هدنة، هدنة لاختبار التعاليم: هل تصلحُ الطائراتُ
محاريث ؟
قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا،
فقد يتسرّبُ شيءٌ من السلْم للنفس.
عندئذٍ نتبارى على حُبِّ أشيائنا بوسائل شعريّةٍ.
فأجابوا: ألا تعلمون بأن السلام مع النفْس
يفتح أبواب قلعتنا لمقام الحجاز أو النهونْد ؟
فقلنا: وماذا ؟ ... وبعْد ؟

الكتابةُ جرْوٌ صغيرٌ يعضُّ العدمْ
الكتابة تجرحُ من دون دمْ..

فناجينُ قهوتنا. والعصافيرُ والشجرُ الأخضرُ
الأزرقُ الظلِّ. والشمسُ تقفز من حائط
نحو آخر مثل الغزالة.
والماءُ في السُحب اللانهائية الشكل في ما تبقي
لنا
من سماء. وأشياءُ أخري مؤجّلةُ الذكريات
تدلُّ علي أن هذا الصباح قويّ بهيّ،
وأنّا ضيوف على الأبديّةْ.

(مقاطع من القصيدة)رام الله ــ يناير ٢٠٠٢



أدب ونقد

مجلة الثقــافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر/ العدد ٢٠١/ مايو ٢٠٠٢

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطــاهر مــكي / د. أمينـــة رشــيد

صـــلاح عيسى/ د. عبد العظــيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيّات/ د.عبد المحسن طه بدر

محمـــد رومـــيش / ملك عبـــد العـــزيز

لوحة الغلاف من تصميم للفنان

محمد حجي

التنفيذ الفني للغلاف

أحمـــد الســـجيني

أعمال الصف والتوضيب

نسرين سعيد إبراهيم

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الوار

دة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

محتويات العدد

رسوم العدد للفنانين : ناجى العلى ، نبيل السلمى ، حسانين ، محمد حجى ، توفيق هلال ، محمود ، عماد ابراهيم ، وليد نايف ، يوسف عبدلكى .

أول الكتابة

ماجدوى الكتابة ونهر الدم يفيض على الشطآن فى فلسطين ، والعجز العربى أكبر من أن تصفه الكلمات .. ماجدوى الكتابة؟

يتردد هذا السؤال فى كل لحظة ملؤها الألم كتلك اللحظات التى نعيشها.

هل نستطيع أن نقول – ببرود – أننا عبر الكتابة نسهم فى بناء مستقبل آخر ، مستقبل تكون فيه " جنين " ذكرى أليمة بعيدة يروى حكاياتها أطفال فلسطين السعداء الآمنين فى وطنهم ، ويحكى عنها العرب فى المستقبل كواقعة حدثت فى زمن التوحش الصهيونى الامبريالى الذى انقضى إلى الأبد وكان العرب قوة ضمن القوى التى وضعت حدا لهذا الزمن ولبدء عصر جديد عنوانه كرامة الانسان وحريته أيا كان لونه أو جنسه أو طبقته أو بلده ، عصر ترتفع فيه رايات العدالة والسلام الحقيقى الذى يتأسس عليها دون أن نستثنى شعبا أو بلدا أو حتى إنسانا واحدا على هذه الأرض التى يحلم بها كل المكافحين من أجل عالم جديد ، يحلمون بها أرضا للسعادة المشتركة وللحرية الخالصة.

هل نستطيع أن نقول ذلك إلا إذا كنا بالفعل جزءا من قوة فاعلة فى الساحة ؟

فماذا نفعل الآن لنكون كذلك وقد انفجرت مظاهرات الغضب فى كل مكان وشملت الأطفال والشباب والنساء والشيوخ مطالبة بطرد السفير الإسرائيلى من البلاد ، ووقف إمداد الدولة الصهيونية بالبترول المصرى الذى لايزال يتدفق إليها وكأن شيئاً لم يكن ..

ولكن المظاهرات والأمانى تصطدم بسقف موضوع سلفا ، سقف يجعل احتجاجات حكومتنا على الممارسات الإسرائيلية لايتجاوز - إلا قليلاً - حدود الشجب والإدانة الكلامية ، وتنصرف طاقة الغضب التى من المفترض أن تتحول فعلا مساندا للشعب الفلسطينى لتتسرب فى قنوات جانبية ، أو تستهلك نفسها ممتلئة بوهم التحقق ، ويصبح الفعل هو التظاهر نفسه الذى على أهميته وقدرته على التعبير الجماعى ، فانه بذاته ليس أداة لتحقيق المطالب التى يحددها لنفسه إلا ضمن خطة طويلة المدى متعددة الجوانب ومتواصلة وذات بصيرة ودأب ونفس طويل.

لتصطدم الحركة الجماهيرية العارمة المساندة لشعب فلسطين بالأفق المسدود مرتين . مرة وهى تجنى الثمار المرة للتبعية الكاملة للولايات المتحدة الأمريكية راعية إسرائيل تلك التبعية التى سقطت فيها البلاد عبر ربع قرن أو يزيد من إنتهاج سياسات تنطلق من هذه التبعية وتصب فيها لنجد أنفسنا وقد ربطتنا المعونات والمساعدات والقروض والديون الأمريكية من رقابنا وشدتنا إلى سياسة الدولة الامبريالية المهيمنة على العالم دون هامش استقلال يتيح لنا الدفاع عن كرامتنا ونجدة أشقائنا والسيطرة على مصيرنا . وهو أفق مسدود مرة أخرى لأن الحركة الثقافية والسياسية الديمقراطية فى البلاد عجزت خلال هذا الربع قرن عن فتح ثغرة كان يمكن أن تتسع فى جدار ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، بل وأخذت شهية النظام الطماع تنفتح لإبتلاع المزيد من الحقوق والحريات ، ومع زيادة تقاعس الأحزاب والحركة الديمقراطية بعامة أصبحنا محكومين عمليا بحزب واحد هو صاحب السياسات التى أنتجت الأزمة وأعادت انتاجها فاحتكر مؤسسات التشريع والسلطة التنفيذية وأصبح مستحيلا تغيير التوجهات السياسية أو وضع المطالب الجماهيرية موضع التنفيذ رغم الأغلبية الكاسحة التى تساندها .. وبات على الحركة الجماهيرية النامية أن تتعرف فى هذه المحنة على الوشائج العميقة بين توجهاتها الوطنية والقومية من جهة وعمقها الديمقراطى من جهة أخرى لتخوض معاركها على

هذا الأساس فلا نخطئ الطريق أو الهدف .

إن الجلاد هو جلادان ، الهوان والعجز العربى ووحشية العدو .. ومهمة الحركة الجماهيرية هى بدورها اثنتان حتى تتفتح ورود أخرى فى " جنين " ويولد أطفال آخرون لايكونون محكومين بقدر اللجوء المسبق ، ولايتعرضون لفقد ذويهم تحت الأنقاض بل ولفقد حياتهم ذاتها فى أول العمر ، أو يكونون عرضة لليأس فى آخره حيث لاأهل ولامأوى ولاماء ولاكهرباء ولاحنان ولاأشقاء قادرين.

محلات " ماكدونالدز" للوجبات السريعة هى رمز للثقافة الأمريكية ولطريقة الحياة فى هذه البلاد الشاسعة الغنية التى تهيمن على العالم وتسعى لفرض ثقافتها وطرائق حياتها على الآخرين ، وهى تصدر هذه الثقافة مع البضائع المتنوعة التى تغرق بها الأسواق العالمية ، وقد نجحت حركة مقاطعة البضائع الأمريكية والإسرائيلية التى أطلقتها لجان دعم الإنتفاضة ومقاطعة العدو فى توجيه ضربة موجعة إلى سلسلة " ماكدونالدز" حتى أن أصحابها لجأوا إلى الإعلان عن أنفسهم فى الصحف مستنجدين بآيات من القرآن الكريم وفى الإعلان أمسكوا بالمصريين من الإيد اللى بتوجعهم كما يقول المثل وذلك فى إشارتهم الصريحة لحقيقة أن السلسلة توظف ثلاثة آلاف عامل يعولون أسرا من عشرة آلاف فرد وهذه حقيقة تتجلى فداحتها إذا ماعرفنا أن البطالة فى البلاد قد تزايدت وأن هناك أكثر من ثلاثة ملايين عاطل فى مصر يبحثون عن عمل دون أمل.

وهنا سوف يكون على الحركة الجماهيرية التى تدعو للمقاطعة مساندة لشعب فلسطين أن تختبر قدرتها على العمل ذى النفس الطويل كأن تأخذ فى التوجه إلى رجال الأعمال المصريين ليظهروا وطنيتهم ومشاعرهم القومية عمليا بأن يقوموا بتوظيف هؤلاء العاملين الذين فقدوا وظائفهم فى " ماكدونالدز" وأن تنشأ فى أوساط هؤلاء العاملين حركة تشرح لهم أهداف المقاطعة والمغزى العميق لإخراج سلعة أمريكية وراء الأخرى من السوق المصرى تحت ضغط الشعب وقدرته ، وهو عمل لن تستطيع الحكومة المصرية أن تقف فى وجهه مهما كانت قوة الشرطة أو غزارة القوانين المعادية للحريات .. المهم أن يتواصل العمل فلا يفقد ألقه ولاتأثيرة على ملايين الناس حتى بعد أن تهدأ الأمور فى فلسطين مؤقتا لأن الصراع طويل.

للكتابة إذن جدوى ، وللأدب الجيد جدوى ولكل عمل تأسيسى شريف مهما صغر .. فنحن نتواصل عبر هذه الكتابة .. نتعرف على امكانيات بعضنا البعض نخلق المعانى والدلالات في أفعالنا وأقوالنا .. نبعث برسائلنا الحميمة إلى اخوتنا فى فلسطين ومعهم ومن سخاء دمهم وصبرهم

نقول مع محمود درويش إننا

نربى الأمل

***

قالت امرأة للسحابة: غطى حبيبى

فان ثيابى مبللة بدمه

إذا لم تكن مطرا ياحبيبى

فكن شجرا

مشبعا بالخصوبة : كن شجرا

وإن لم تكن شجرا ياحبيبى

فكن حجرا

مشبعا بالرطوبة ، كن حجرا

وإن لم تكن حجرا ياحبيبى

فكن قمرا

فى منام الحبيبة : كن قمرا

هكذا قالت امرأة

لابنها فى جنازته

* * *

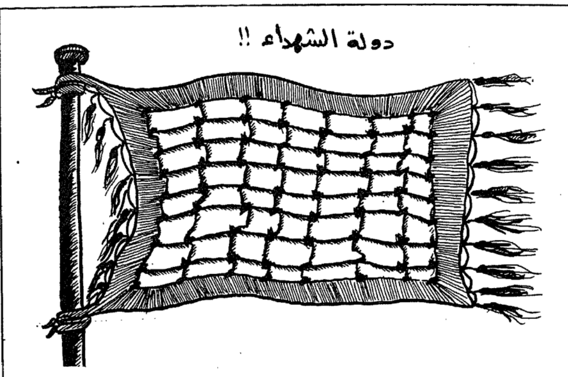
فى الجزء الثانى من قراءته فى الخطاب الإسلامى المعاصر وهو عن " شرعية العنف وخطابنا المراوغ " يطرح الدكتور سيد القمنى كل الأسئلة الكبرى فى ضوء اعتراف " أسامة بن لادن" أنه هو مدبر أحداث الهجوم على برجى مركز التجارة في نيويورك ومقر وزارة الدفاع فى واشنطن فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ، وبعد أن يستعرض مواقف عدد من المفكرين والمشايخ يضع أمامنا سؤالا : هل ثمة فرق بين قاعدتهم وقاعدتنا ؟ لقد أصبح الخطاب المراوغ اعلامنا وتعليمنا بعيدا عن موضوعية الحقائق ، وقد أفلتت منا

حقيقة أن الاسلام دين حياة وبراح مفتوح ، تفاعل مع واقع الحياة فى زمنه دون انفصام ، بحيث تصبح قراءة نصوصه منزوعة من سببها مع تعميم لفظها انتهازية رديئة .. لقد تفاعل القرآن مع عالم الزمن النبوى فأثر فيه وتأثر به وغير فيه وتغير به ، فأقر حدودا ثم عاد عنها ، وشرع قواعد ثم استبدلها بأخرى لأنه دين زمنى تاريخى كان يتجدد زمن الدعوة ويتغير كلما جد جديد يوجب التغيير .. والتجديد ، وكان هذا هو درس الإسلام الأساسى قبل أن يحفظه المتفقهون ويحنطوه ، فالقرآن لم يأت أبدا كتلة واحدة ودفعة واحدة كما هى الحال مع ألواح موسى .."

ويضيف لنا المفكر الراحل خليل عبد الكريم جانبا من هذه الحقيقة من الفصل الذى اختاره لنا الدكتور عاطف أحمد من كتاب عبد الكريم الأخير " النص المؤسس ومجتمعه" حيث تبرز واحدة من أهم أفكار خليل عبد الكريم والتى تفرق بين السور الخاصة بالقصص والحكايا التى نزلت دفعة واحدة تقريبا فى نصوص متكاملة ، بخلاف السور والآيات التى جعلناها موضوع كتابنا هذا فقد بزغت كالبدور الطوالع مجزأة مفرقة أى نجوما وأبعاضاً حسب الحاجة ووفق الحالة .."

ولايكون غريبا علينا والحال كذلك أن نجد أن عاطف أحمد يصف اسهامات كل من سيد القمنى وخليل عبد الكريم بالاسلام النقدى الذى يتسم بتحليل النصوص داخل سياقاتها الإجتماعية والثقافية التى عاصرت نشأتها على إعتبار أنها رسالة تتوسط بين مرسل ومتلق وتستهدف إستجابة محددة فى ظل شروط تاريخية خاصة ولايزال هذا الإسلام النقدى فى أمس الحاجة لتأسيس قواعده والتأثير فى جمهور أوسع بانتظام رحمه الله " خليل عبد الكريم " الذى سيشكل غيابه ضربة قاصمة لحركة الاستنارة والتجديد والنقد وسيترك فى مجلتنا على نحو خاص فراغا لن يستطيع أحد أن يملأه ، وسوف تكون قراءة أعماله ودراستها أحد مشروعاتنا المستقبلية ويخصنا الباحث الآذرى د. " امام وردى جميدون " عميد كلية الاستشراف فى جامعة" باكو" بمقالين أحدهما عن دراسة الأدب المصرى فى أذربيجان والثانى عن الباحثين المصريين الذين درسوا الأدب الأذربيجانى القديم والملاحم الشهيرة التى عرفها هذا الأدب ، ونحن نأمل أن تكون هذه مجرد بداية لتعرف أعمق على ثقافة هذه المنطقة من العالم التى تأثرت عميقا مع دخول الإسلام إليها بالثقافة العربية الاسلامية وبقيت دراسة آدابها وعلومها محصورة فى بلادنا حتى هذه اللحظة فى الإطار الأكاديمى الضيق دون

دولة الشهداء !!



أن تصل إلى القارئ العادى ، وسوف تنشر تباعا ماقدمه لنا " حميدوف" ويفتح الباب لإطلالة أوسع على آداب وثقافة آسيا الوسطى.

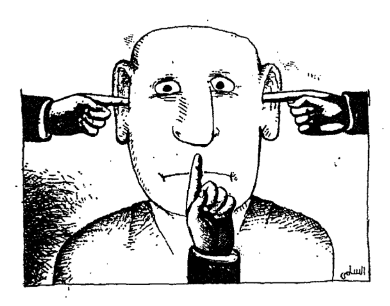
ونقدم لكم فى هذا العدد أيضا ناقدا سينمائيا جديدا سوف يكون له شأن هو" محمد رجاء" الذى يقرأ لنا فيلم " الرغبة " ويستخلص من تحليله لآداء " نادية الجندى" ضرورة إعادة النظر فى تاريخها الفنى الطويل.

* * *

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم بينما يحتفل العمال فى كل أنحاء العالم بعيدهم فى أول مايو وسوف تكون فلسطين حاضرة فى هذه الاحتفالات يرتفع علمها بين الأعلام ويتلقى شعبها الباسل تحيات التضامن ، وسوف تكون الدولة الصهيونية معزولة أكثر من أى وقت مضى محتمية بأمريكا وحدها مثلما كان الحال دائما وتتعزز مكانة فلسطين فى قلوب ونضال كل شرفاء هذا العالم وهم بالملايين ليتعبد طريق نصرها مهما كان طويلا..

المحــــــررة

دراســـة



شرعية العنف وخطابنا المراوغ

سـيد القمـنى

خرجت النعامة تطلب قرنين فعادت بلا أذنين

مثل عربى

بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ خرجت الولايات المتحدة الأمريكية أكثر قوة واقتداراً من أى وقت مضى ، وأكثر اهتماما بما يحدث فى العالم . بينما لم نجن نحن إلا المزيد من الضعف والتراجع مع الكثير من الأعداء الأقوياء شعوبا وحكومات ، خاصة مع أعراس فرحنا الشامت وأهازيج الليالى الملاح لرأينا العام السعيد بنصر الله والفتح ، الذى أخذ يعى - وإن ببطء له أسبابه الموضوعية - جناية مغامرة جماعات الإسلام المسلح علينا . إذ لم تؤد الضربات إلى سقوط أمريكا والغرب حسب أحلامنا الطفولية الساذجة ، ولم تنل من أحد غيرنا ، وأن التوابع لهذا الزلزال العنيف لم نر بعد من هولها ، إلا مطلع المقطع الأول من المعزوفة.

هذا بالطبع مع عدم غض الطرف عن الخداع اللفظى وخداع الذات الذى يصر عليه بعض مثقفينا السعداء الشامتين الفخورين بالإنجاز التاريخى ، واستماتتهم حتى تاريخه فى تأكيد عدم مسئولية جماعة القاعدة عما حدث . ولاتفهم كيف يحتسبون بن لادن بطلا مجاهداً وغير مسئول عما جرى فى ذات الآن ، ويجمعون بين الموقفين وبين موقف ثالث تراجعوا فيه إلى منطقة الدفاع عن دين الإسلام ضد الهول الآتى ، بعد تتالى اعترافات بن لادن ورجاله بما قدمت أيديهم ، لتبرئة الإسلام والمسلمين وعدم مسئوليتهم لو كان هو الفاعل (؟؟) كل هذا داخل عقل واحد (!!) .. رغم مابيد هؤلاء السادة من معلومات توفرها لهم مواقعهم فى سلم ثقافة السلطة ، ومعرفتهم بمناخنا السائد الذى أفرز شارعا طالبانيا كامل المواصفات فى بلادنا ، لأنهم هم من قاموا على صياغة هذا المناخ ووضع الخطط لصنعه ، وهذا المناخ الذى يحكمه الدين فى كل كبيرة وصغيرة ، بفضل وسائل التثقيف المملوكة للدولة من إعلام وتعليم ، أو المملوكة للحكومة .. لافرق ، ففى بلادنا الحكومة هى الدولة والدولة هى الحكومة كما هو معلوم . وأيضا رغم حلمهم أن الحركات الإسلامية بطبيعة تكوينها تولد العنف لأن أصوليتها تعنى أنها محكومة بنماذج الماضى التى تنفى مشروعية الحاضر وتراه فاسداً بالمقارنة مع ذلك الماضى ، ولذلك تهدف إلى تغيير الحاضر ليصبح ماضيا، هذا مع خاصية الأصولى الذى يرى نفسه الحق كله ويسلك بحسبانه منوبا عن الله فى أرضه لتنفيذ شريعته لذلك يزدرى الجميع ولاتعنيه حقوق البشر بل حقوق الله ، فيصنف الناس بين مؤمن وكافر .. وساعتها لابد أن يبدأ العنف.

والمريب فى عقول مثقفينا أنهم لم يجرموا بن لادن قدر ماجرموا أمريكا التى دفعت جماعاتنا المسلحة لما فعلت ، وازداد احتجاجهم وتجريمهم عندما تسببت حملتها على الإرهاب فى قتل بعضنا ، أما قتلاهم على أيدى بعضنا فلا تتضح فيها الرؤية ، مع انصرافنا لشرح الأسباب وتوضيح الدوافع وتبرير الحديث ، وهو كله مايعنى ببساطة تسويغ القتل.

لكن مالايفوت قارئ للأحداث أن أمريكا لم تكن يوما غافلة عن هذا المناخ بحكم

ماالديها من وسائل معلوماتية ، وبحكم أنها كنت شريكا ضليعا فى صنعه وتعرف دقائقه وتفاصيله ، وتفهم أن هذا هو ماأفرز لها الإرهاب العالمى وأنها مسئولة عنه ولو جزئيا . لذلك بات من مهام الحملة الدولية على الإرهاب العالمى إعادة صياغة الثقافات فى بلادنا ، أو بوضوح التدخل فى إعادة صياغة المفاهيم الإسلامية وتعديلها كذلك مناهج التعليم والإعلام فى بلادنا .

ورغم أنه قد سرت علينا قوانين الحراك التاريخى بشكل نموذجى ، تلك القوانين التى قررت أن يدفع الضعيف ثمن ضعفه ، فاننا حتى اللحظة الراهنة – وهى حاسمة فى تاريخ البشرية وجغرافيتها – لم نزل نفكر بذات المناهج ونسلك بذات الطرق التى أدت إلى ضعفنا ، ونتكلم ذات اللغة والمنطق الذى كان وراء انحطاطنا ، ونعيش مرحلة بدائية فكرية تجاوزتها الدنيا ، كل مايشغلنا فيها هو نسبة الفضائل كلها إلى أنفسنا حتى لو لم نكن كذلك ، ونسبة الرذائل جميعا إلى غيرنا حتى لو لم يكن كذلك . وعندما لايكون هناك بد من الاعتراف بأى فضائل للغير ، فاننا ننسب فضائله إلى خطنا النظرى ، كما جاء فى قول الشيخ محمد عبده ، إنه رأى فى أوروبا مسلمين بلا إسلام ورأى فى بلادنا إسلاما بلا مسلمين .. فالحق لاينبع إلا من عندنا ولايمكن لغيرنا أن ينجز علما دوننا ، والأخلاق الفواضل طبعنا (ولو نظريا) وليست فى الآخرين تميزاً (حتى لو كانت فعلا وسلوكا وعملا).

ولايتركز جهد مثقفينا فى معالجة الخلل ، بل فى تبرير مانرتكب من أخطاء فى حق الغير أو فى حق أنفسنا ، وهى حالة مزمنة يعانى منها العقل العربى رافضا الاعتراف بما هو أدنى من كوننا " خير أمة أخرجت للناس" ، ومايستتبعه هذا الموقف من رفض مبدئى لأى تفهم للمتغيرات .. وهو ماأدى إلى عدم تفهمنا للغة التفاهم بين الأمم والشعوب فى عالم اليوم ، أو العثور على لغة يفهمنا بها العالم . وظل خطابنا مراوغاً مضللا سواء توجه للداخل أم للخارج ، فى تناغم ورضى مدهشين بين الشارع وحكومته ومثقفيه على سواء ، وهو غير غريب إن تذكرنا أن الذى يجمع هذا الشتات (واقعيا خط واحد (نظريا) ، كان على مر التاريخ مادة التناغم .. كان يسعد به البعض

ويطمئن نفسيا طلبا لتعويض مناسب فى الآخرة عن اختلال العدل فى دنيانا الفانية ، ويرتقى به البعض درجات الوجاهة الاجتماعية والنعمة المادية باحتراف العمل بالدين ، ويستمد منه البعض مشروعيته السياسية.

ومع التناقض الحاد الذى أخذ فى الظهور والتنامى بين خطنا النظرى الثابت وبين متغيرات الحياة إجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وعلميا بتطور حركة الزمن ، بدأ خطابنا يوغل فى الخداع والمخاتلة . بل أصبحت خططنا مجرد مسكنات وترقيع فجوات وخروق وأزمات تتفاقم حتى لم تعد تفلح معها المسكنات . وكان الرد على اتهام الغرب للإسلام بالإرهاب يمتد فى مساحة شاسعة من المختلفات ، لكن ألطف تلك الردود العملية وأكثرها ظرفا هو زفة حوار الأديان ، رداً على مقولة صراع الحضارات ، كعادتنا فى مثل تلك الملمات . عندما كان المشايخ والقساوس يلتقون بالأحضان ويقبلون لحى بعضهم بعضا فى دراما مؤثرة ، دون أن تفرز تلك القبل والأحضان شيئا على أرض الواقع ، بل تزيد فى أسن المياه الرواكد ، ويدب فيها العفن مع الزمن.

أما الردود البواحث فقد جاءت فى دفاعات حارة عن سلامية دين الإسلام وسماحته وبراءته مما فعل بعض المارقين من الفئة الضالة الذين لايفهمونه فهما صحيحا ، من قبيل (المنشق) السعودى بن لادن ، أو رفاقه (المطلوبين جنائيا لقيامهم بأعمال ارهابية فى بلادهم) .. وكفى بذلك رداً سديداً على اتهامنا أو اتهام ديننا بالإرهاب.

ويستند البحاثة إلى آيات القرآن الكريم ويردون بكلام نظرى ، ويستشهدون بآيات تجلى وجه الإسلام المضئ ، وقارئ القرآن يعلم تلك الآيات السمحة (كما السماحة فى كل الأديان) .. ولضرورة يفرضها الموقف لابد من أمثلة للتذكير ومنها مايشير إلى أمر إلهى واضح بألا نقاتل إلا من يبدأنا بقتال وألا نبدأ أحداً بعدوان « وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولاتعتدوا إن الله لايحب المعتدين» / ١٩٠/ البقرة . بل تجد بين دفتى القرآن ماهو أنصع برهانا ، فالله لاينهى المسلم أن يبر غير المسلم مادام مسالما كما فى الآية « لاينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم إن الله يحب المقسطين »/ ٨/ الممتحنة

هذا إضافة إلى الجم من الآيات التى تحبذ التسامح وتقرر حرية الاعتقاد ومثال لها " لاإكراه فى الدين / ٢٥٦ / البقرة » و« لكم دينكم ولى دين /٦/ الكافرون » لذلك « عليكم بأنفسكم لايضركم من ضل إذا اهتديتم / ١٠٥ / المائدة » ومن ثم « فاصفح الصفح الجميل / ٨٥ / الحجر»و« إدفع بالتى هى أحسن / ٣٤ / فصلت » و« خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين / ١٩٩/ الأعراف ». بل وأبعد من هذا ، ففى ميدان حرية الاعتقاد يسائل الله نبيه حول يهود جاءوا يحكمونه « كيف يحكمونك وعندهم التوراة فيها حكم الله / ٤٣/ المائدة » ، لهذا « ليحكم أهل الإنجيل بما أنزل فيه / ٤٧ / المائدة » .. وإعمالا لهذه الأسس ينصح الله المسلمين قائلا : « ولاتجادلوا أهل الكتاب إلا بالتى هى أحسن /٤٦/ العنكبوت » .. ويصبح البرهان الأفصح « فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر / ٢٩/ الكهف ».

نعم هذه كلها آيات بينات أوردناها لبيان مدى السهولة لمن أراد الاستسهال فى الرد على ماحدث ، للتنصل من فعل هائل قام به (المنشق والمارقون) واعترفوا به ، بل وقدموا له براهينهم الشرعية ليؤكدوا أن مافعلوه هو إسلام فى إسلام .. وهذا هو عيب التبسيط المخل والمسطح فى مواجهة مسائل كبرى لانهدف منها سوى التنصل من المسئولية بانتقاء مايجلى - عامة الإسلام ، ويحمل فى الوقت نفسه الكثير من الخداع والمراوغة والتضليل.

وفى واحد من خطاباته المسجلة للعالم ، غيرّ بن لادن منتقديه من علماء المسلمين بأنهم لايفهمون صحيح الإسلام بل خون بعضهم وكفر آخرين ، واستشهد على السلامة الشرعية لما فعل بآيات منها " إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون فى سبيل الله فيقتلون ويقتلون .. / ١١١/ التوبة " ، وبالآية المعروفة بآية السيف " فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لاإيمان لهم لعلهم ينتهون ، فاذا أنسلخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم ، وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد .. / ٥ التوبة " . وهى الآية التى قالت بشأنها أبواب النسخ فى علوم القرآن أنها نسخت جميع آى السلم والتسامح وحرية الاعتقاد ، بعد أن أصبح « الدين عند الله الإسلام / ١٩/ آل

عمران »و« من يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه ../ ٨٥ / آل عمران » ، وعليه « أفغير دين الله يبغون وله أسلم من فى السماوات والأرض طوعا وكرها / ٨٣ / آل عمران » ، لذلك « .. اقتلوهم حيث ثقفتموهم / ٩١ / النساء » . و« قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين / ١٤ / التوبة » ، لذلك كانت أوامر الرب لنبيه « ياأيها النبى حرض المؤمنين على القتال / ٦٤ / الأنفال » و« ياأيها النبى جاهد الكفار والمنافقين واغلظ عليهم / ٧٢ / التوبة » .. وبناء عليه « قاتلوا الذين يلونكم من الكفار وليجدوا فيكم غلظة / ١٢٢ / التوبة ». والهدف توضحه الآيات القائلة «قاتلوهم حتى لاتكون فتنة ويكون الدين كله لله / ٣٨ / الأنفال » وهى الآية التى فسرها ابن تيمية فى السياسة الشرعية بقوله : « إن الله أباح من قتل النفوس مايحتاج إليه فى صلاح الخلق .. وكل من بلغته الدعوة ولم يستجب لها فانه يجب قتاله » . ومن المحدثين يشرح لنا مؤسس حركة الإخوان (حسن البنا) بشديد الوضوح قائلا : « إن القرآن الكريم يقيم المسلمين أوصياء على البشرية القاصرة، ويعطيهم حتى الهيمنة والسيادة على الدنيا لخدمة وصاياه النبيلة .. وقد أمر المسلمين أن يعمموا الدعوة بين الناس بالحجة والبرهان ، فان أبوا وتمردوا فبالسيف والسنان / مجموعة الرسائل / ص ٣٥ ».

لهذا ، وبوضوح ، ودون تمهل ، قرر ابن لادن بصدق المؤمنين الحرب على الأمريكان ، ليس أبداً لحقوق وطنية مسلوبة ساهمت أمريكا فى سلبها ، وهو مايذكره عرضا من باب كسب الجماهير إلى صفه ، إنما لأن الحرب ضد أهل الأديان الأخرى أمر إلهى وأوامر لامفر للمسلم المطيع من طاعتها .. وحتى لايبدو الكلام تجنياً تعالوا نستمع إليه يقول :« إن الذين يحاولون أن يغطوا حقيقة أنها حرب دينية إنما يخادعون الأمة .. فهى مثبتة فى كتاب الله سبحانه وتعالى : ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم ، فالمسألة مسألة ملة .. وإن موالاة الكافرين ومظاهرتهم على المسلمين من نواقض الإسلام الكبرى / قناة الجزيرة فى ٢٠٠١/١١/٣٠ » . لذلك وصف ماقامت به جماعته بأنه إرهاب محمود ، أما أن ترد أمريكا بضرب قواعده فى أفغانستان فهذا هو الإرهاب

المذموم / قناة الجزيرة فى ٢٠٠١/١٢/٢٧ . وهو مايفصح جليا أن ضرب أمريكا لم يكن كما يروج لتحقيق مصالح لأمتنا المهزومة ، بل كان طاعة لأمر الله تبرر كونه إرهابا محموداً ، وإن ردت أمريكا فانها تكون قد عصت الله مرتين ، الأولى لأنها من أئمة الكفر والثانية لأنها ظلت عاصية ولم تفهم الرسالة ولم تستسلم لقدرها ، لذلك فارهابها مذموم (!؟).

ولايقتصر هذا الفهم على بساطة محارب فطرى كابن لادن ، بل يتجاوزه إلى الأساتذة الدكاترة حملة الأسفار ، فهذا رجل المناصب فى السعودية الدكتور (أحمد التويجرى) يحتج على ماتطرحه صحف الغرب أو مايطرحه بعض المثقفين العرب الليبراليين حول ضرورة تحديث مناهجنا قائلاً :« إن مناهج التعليم عندنا ليس فيها ذرة واحدة تعلم التطرف أو تعلم الإرهاب كما يدعى هؤلاء .. وكل مايشيرون إليه آيات قرآنية وأحاديث وعلوم شرعية فى الإسلام ، فاذا كانوا يريدون منا أن نغير القرآن أو نغير الحديث فهذه مشكلة أخرى ، وإذا كانوا يريدون أن يغيروا الآية : ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم ، فهذا شأن آخر فليقولوه صراحة / الجزيرة / فى ٢٠٠١/١٢/٣ ».

وقد أوضح أحد أعضاء تنظيم القاعدة البارزين هو (أبو حفص الموريتانى) مافهمه من علوم شرعية وآيات قرآنية وأحاديث نبوية فى قوله فض فوه: « إن هذا الإرهاب فريضة ربانية .. والمسلم فى هذه القضية بين أمرين : إما أن يؤمن بهذه الآيات وبما تضمنته من معان صريحة واضحة ، وإما أن ينكر هذه الآيات فيكفر .. وإن هذا العمل مادام قد صدر عن مسلمين مجاهدين فهو عمل جهادى لاغبار عليه .. وهل من أذنهم الله بحرب منه وبحرب من رسوله يعتبر ضربا للأبريا ؟ الجزيرة فى ٢٠٠١/١١/٣٠ » ...!!؟

إن أبا حفص لايرى من ماتوا فى الطائرات المخطوفة أو فى الأبراج أبرياء ، لا لسبب إلا لأن العمل الجهادى مكتمل الأركان شرعا ، فقد صدر عن مسلمين مجاهدين وللموتى فى الطائرات أو الأبراج كل الشرف ، ولأن الله قد أذن الكفار بحرب منه ومن رسوله

وإذ كان هذا قرار إلهى فمن المحال أن يكون هؤلاء الموتى أبرياء (!!) وهم كفار لأنهم ليسوا مسلمين ، ومعظمهم نصارى وقد كفرت الآيات النصارى بقولها الواضح : « لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة / ٧٢ / المائدة » و« لقد كفر الذين قالوا إن الله هو المسيح بن مريم/ ١٦/ المائدة » لذلك « قاتلوا .. الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون / ٢٨/ التوبة » . وهى الآيات التى استمتع بشرحها المرحوم الشعراوى وتلذذ على شاشات تلفاز الدولة لشهور طويلة ، رحمه الله وتجاوز عن سيئاته ، لكن .. ترى .. هل ثمة فرق بين قاعدتهم وقاعدتنا .. سؤال برئ لايقصد شيئا.

فالقبطى المصرى أو أى مواطن عربى غير مسلم وفق هذا المنطق ، قد خضع بالفتح العربى لبلاده لاحتلال مبروك بعكس أى احتلال آخر مذموم ، وأيام فتح البلدان كان العنف فريضة على كل مسلم ، ووفق هذه الرؤية التى تليق بزمانها ماكان المسلم يحتسب قاتلا بل مجاهداً تعلو مكانته الرؤوس ، ولاينظر إليه بوصفه معتديا حتى لو هاجم وقتل وسبى واستعبد شعوبا آمنة ، بينما يصبح المدافع عن نفسه وبلده وعرضه من الاغتصاب بالسبى الشرعى هو المعتدى ، لأنه يمنع المجاهد من نشر الدعوة وتأييد الدين.

وعادة مايطربنا مشايخنا الأزاهرة بمدائحهم السنوية فى احتفالات ذكرى الغزو العربى ، وكيف كان احتلالهم البلاد خيراً وبركة أخرجنا من الظلمات إلى النور ، بخطاب كاذب وملفق يكيل بعدة مكاييل ، ويزيف أحداث التاريخ وحكايات الفتح والمفتوحين ، ونموذجا لذلك ماقام يؤكده أستاذ التاريخ بجامعة دبى الدكتور • عماد الدين خليل) الذى اهتم بالكشف عن جمال الاحتلال العربى وحلاوته بالقول :« إن القوات الإسلامية عندما كانت تغادر جزيرة العرب لفتح العالم (!؟) .. كانت تزود بالتعليمات الآتية : لاتقتل شيخا ولاامرأة ولاطفلا ولاتعقر ناقة ولازرعا ولانخلا ، وذلك حماية للمظاهر الحضارية العمرانية والجيوش الإسلامية تنساح فى العالم لتغيير خرائطه .. أما أمريكا فتحسم الموقف بقنبلتين ذريتين .. فالفرق بيننا وبينها أننا اعتمدنا القوة المنضبطة بالقيم الدينية والخلقية الإنسانية / الجزيرة فى ٢٠٠١/١٢/١٦ » . وعندما اعترض سيادة الدكتور معترض ليذكره ، بأحداث تخالف مايقول فى تاريخ السيرة ، ومنها تمزيق زرع بنى

النضير وإتلافه عند حصارهم بقيادة النبى وهدم مساكنهم وقطع نخيلهم ، وهو مايستحس استخراجه من مصادره ، حيث نجد بنى النضير ينادون النبى من على أسوارهم .« يامحمد قد كنت تنهى عن الفساد وتعيبه على من صنعه ، فما بال تقطيع النخل وتمزيقه ؟ ماذنب شجرة وأنتم تزعمون أنكم مصلحون ؟ وهل وجدت فيما زعمت أنه أنزل عليك الفساد فى الأرض ؟ / انظر دلائل البيهقى ح ٣ ص ١٨٢ والسيرة الحلبية ح٢ ص ٥٦٤ وسائر السير على اتفاق) . هنا أجابه الدكتور بحر العلوم بالقول :« إنه لم يصدر عن الرسول تحريم لقطع النخل وأن هذا جزء أساسى من الحرب وتدمير اقتصاديات الخصم» ، دون أن يشعر سيادته بأى خلل فيما قال من قبل ومن بعد ، لأن الخلل فى العمق ، وكان أولى به أن يرد برد القرآن الواضح « وماقطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فباذن الله وليخزى الله الفاسقين /٥/ الحشر».

كل هذا الخطاب المخادع فى جانب ، وماسطره المؤرخون المسلمون الأوائل من وقائع أحداث الفتوحات فى جانب آخر تتم التغطية عليه (لأن فيه الكثير من الفظائع التى لاقاها أهل البلاد المفتوحة من ظلم واستبداد ونهب للممتلكات وهتك للأعراض) فى سبيل تأكيد أنه فتح مبروك ، وينسى مثقفونا ومؤرخونا الكذبة وهم يقومون بجراحات التجميل لتاريخ الفتوحات أن الفاتحين كانوا بشراً جاءوا من بلاد قحط إلى بلاد وفرة ، بكل ماللبشر من خير وماعليهم من شر وجشع وطمع هو من طبيعة الإنسان ، فلم يكونوا ملائكة ولا أنبياء مطهرين . لكنها الرغبة فى توسيع مساحة التقديس لتشمل كل من عاش الزمن الأول.

وبحسابات المصالح ودفع الأذى يسقط الفيلسوف فى شراك الخداع ، وبحسابات المواطنة والصدق مع الذات بغض النظر عما يلقاه الصدق فى بلادنا يعلو الشيخ ويتسنم مكان الرفعة ، وللفهم نقرأ ماقال فيلسوف يشترى نفسه ملاطفا الرأى العام المزيف الوعى ، فيقول الدكتور (حسن حنفى)ليمن علينا باحتلال عرب الجزيرة لبلادنا :« كانت الدولة العربية إمبراطورية تحريرية وليست استعمارية ، حررت المنطقة من ربقة الاستعمار الرومانى والفارسى المترامى الأطراف من الاضطهاد الوثنى وابتزازه المادى . قامت ضد الدولة العنصرية مفتوحة الألوان فى وسط حضارى» متجانس للجميع دون

نواة متروبوليتية كما هو الحال مع الاستعمار الأوروبى / مجلة القاهرة / ١٩٩٣ » ، وهو مايعنى أن الفيلسوف العربى يطبع الاحتلال العربى بالتحريرية رغم أنه كان احتلالا استيطانيا قطع شعوب بلاد الحضارات عن ماضيها بمحو ذاكرتها التاريخية بالقضاء على لغاتها الأصلية وهى وعاء ماضيها ، وتحويل أهلها إلى الدين القادم مع الغزاة ، مع تكفير كل لحظة سابقة للاحتلال المبروك بكل مراحلها ، فلا يعود مبتدأ التاريخ المصرى مع الملك المصرى مينا موحد القطرين ، لكن مع شيخ العرب عمرو بن العاص محتل القطرين . وفى الوقت ذاته ينكر الفيلسوف الطابع التحريرى على التوسع الغربى ، ولاتفهم هنا كيف تقوم إمبراطورية بتحرير البلاد عن طريق احتلالها واستيطانها؟!

أما الشيخ الرائد (على عبد الرازق) فيبسط عبارته دون تنميق ولاتزويق قائلا : « مع أبى بكر قامت دولة عربية على أساس دعوة دينية مكنت للعرب فى الأرض فاستعمروها استعماراً واستغلوها استغلالا ، شأن الأمم القوية التى تتمكن من الفتح والاستعمار / الإسلام وأصول الحكم / ص ١٨٤ ». وهى المواقف التى توضح أن الأزهرى عندما يتحدث خطابا غير مخادع منطلقا من حقائق الواقع يتم تكفيره ، وأن الفيلسوف عندما يتحدث خطابا مخاتلا منطلقا من الأيديولوجيا ومراعاة التوازنات لملاطفة الرأى العام وسياسة الدولة بتقديم الرشوة والتنازلات ، لاينال الرضى بدوره وهو ماحدث فى تكفير الدكتور حنفى فى مواقف أخرى ، فالتكفير سيف مسلول فوق الرقاب حتى لو داهنت (مسرور) ونافقته .

المشكلة أن الخطاب المراوغ أصبح ديدن إعلامنا وتعليمنا بعيداً عن موضوعية الحقائق التى تجعل مصطلحاتنا كاذبة وأبنيتنا الفكرية ساذجة واهية ، بينما لو تعاملنا مع الأحداث كما كانت بحلوها ومرها وخيرها وشرها لعودنا الذات العربية على الخروج من نفق النفاق الدائم لذاتها ، واحترام الحق والحقيقة. ولن تكون هناك مصيبة ولاكارثة ولن تتفكك الدول العربية المفككة أصلا بل ربما تلتئم ، فقد أصبحنا رغم كل شئ عربا لهم مصالح مشتركة وأوجاع وأهداف مشتركة ، ربما يلتم شتاتها لو تعاملنا بقواعد غير مادرجنا عليه عبر السنين.

هذا ماكان عن خطابنا المراوغ فى أحداث الماضى لنعود لأحداث الحاضر مع المتلحفين بآى السلم والرافعين لآى الحرب على الرماح ، حيث يقف المسلم فى حيرة بين الخطابين النقيضين ليتساءل معنا : إذا كان هذا حال خطابنا مع أنفسنا فهل نتصور أن يفهمنا غيرنا ؟ فى عالم لايتحدث مثلنا لغة الدين فى كل شأن ، بل يتحدث لغة الواقع الحادث والحقوق الإنسانية والمصالح ومبادئ توافق عليها البشر بغض النظر عن الملل والعناصر فى مجتمعات مدنية . لاشك أننا عندما نحادث هذه الدنيا برطانة ديننا وحده وبتميزنا به عن الشعوب دون مبررات واضحة فى الواقع لهذا التميز ، فلن يفهمنا أحد بل سنكون – كما هو حادث بالفعل – محل سخرية العالمين.

فكيف يفهمنا العالم المدنى وهو من كشف لنا مايحدث من مجازر وتطهير عرقى فى البوسنة ، وعندما أفقنا نحن على مايحدث لم نقرأ واقع الحدث ، إنما أصبحت كل مشكلتنا أنهم مسلمون يتعرضون للقتل ومسلمات يتعرضن للاغتصاب (خاصة أنهن جميلات) ، وهو مانوه له بن لادن ضمن مبرراته لضرب أمريكا ، رغم أن الليبرالية الغربية هى من كشف مايحدث هناك ولسن نحن ، وهى من انتصر لمسلمى البوسنة وليس نحن ، وهى من أوقف المجازر بحقهم وليس نحن ، وهى من يحاكم مجرمى الحرب حتى لو كانوا رؤساء جمهوريات وهو مالا نستطيعه نحن . ومتناسين أننا من شرع ووضع قاعدة وطء سبايا المهزوم وطبقه منذ زمن الدعوة حتى آخر حروبنا ضد غير المسلمين أو ضد بعضنا بعضا . وللدكتور (رفعت السعيد) هنا تعقيب هام يقول :« فى حديث تلفزيونى للشيخ الشعراوى أكد على وجوب استرقاق الأسرى من الكفار ، وقال : إن الاسترقاق هو معاملة إنسانية لأنها أفضل من قتلهم ، وأن سبى نساء العدو الكافر ومضاجعتهن هو تكريم لهن .. وماذا لو أن الصرب المتوحشين حاول أحد محاكمتهم على تنكيلهم البشع بالمدنيين والأسرى من مسلمى البوسنة .. واغتصابهم لآلاف الفتيات من البوسنيات المسلمات ، فأتوا إلى الناقدين أو العابثين أو القضاة الدوليين بكلمات فضيلة الشيخ مؤكدين اعتزامهم مبدأ المعاملة بالمثل وهو مبدأ مقبول عالميا .. ضد التأسلم ص ٧٤ و٧٥ " ومع د. رفعت السعيد يحمد الله أن القضاة الآن فى لاهاى لايعرفون المرحوم

الشعراوى وهم يحاكمون ميلوسوفيتش .. فالمكيال المتسع في عقولنا يسمح بقبولنا كل المتناقضات ، فبينما نحتج كل الاحتجاج على الاستعمار نقيم مناحات الحزن السنوى على الأندلس التى تحررت من الاحتلال العربى ، وبينما يقاتل أبناؤنا حربا تحريرية شريفة لتحرير أرضنا فى فلسطين ، يلطخها الوعاظ على المنابر بدعائهم رب السماء أن يمكننا من غير المسلمين لنقتل وننهب ونحتل ونسبى ونطأ ، فرغم كل مانحن فيه من هوان وتخلف عظيم مازلنا عند شرعتنا فى التهام الغير لكننا ننزعج ونحتج إذا حاول أحد التهامنا ، ونقيم احتجاجنا على أساس القيم والمبادئ المحترمة التى هى ضد احتلال أراضى الغير بالقوة.

والمعلوم أن وجهة النظر الإسلامية فى العلاقات الدولية تقسم العالم إلى قسمين هما(دار الإسلام) وهى ديار السلام والأمان وتضم بلاد المسلمين ، و(دار الحرب) وهى ديار كل العالم التى تقع نظريا تحت احتمالات شن الحرب الإسلامية عليها فى أى وقت حسب الظروف المتاحة ، ليس لأن تلك الديار تطلب حربا - كما يروج أصحاب الخطاب المخادع - لكن لأن فريضة الجهاد تلزم المسلمين بغزو أى دار من ديار الحرب واحتلالها واستيطانها متى أمكن لهم ذلك ، مع الأخذ بالحسبان أن الهدف النهائى للإسلام هو سيادته على الدنيا وسيادة شريعته وأتباعه على الكون ، وهو تكليف وفريضة على كل مسلم إلى آخر الأزمان.

وهكذا لايعود منطق بن لادن غريبا وهو يفرق بين فسطاط الخير وفسطاط الشر ، وبين الإرهاب المحمود والإرهاب المذموم ، فلدينا قاعدة فريدة بين الأمم ، فالقتل الذى هو جريمة فى الظروف الاعتيادية ، يصبح فضيلة ممدوحة وقيمة مطلوبة إذا حدث بغرض تأييد الدين . وتاريخنا يقول لنا إنه بعد هجرة المسلمين من مكة إلى يثرب / المدينة ، حيث حلفاء النبى وبنى هاشم من أشداء مقاتلى العرب أوسا وخزرج ، و حيث مضانع السلاح اليهودية وحيث الموقع الجغرافى الممتاز على عصب الطريق التجارى لمكة نحو الشام، كان المسلمون هم البادئين بشن الحرب على المكيين ثم بقية العرب ، فى شكل غارات منتظمة سرايا وغزوات لقطع الطريق التجارى وحصار مكة اقتصاديا ، بدءاً بأول

سرية مقاتلة قادها عبد الله بن جحش لمهاجمة قافلة لقريش كسر فيها قواعد تحريم الأشهر الحرم فقتل وانتهب وأسر ، إلى آخر السرايا والغزوات ثم حملات الفتوحات ، ولم يكن المسلمون معتدى عليهم سوى فى وقعتين : الأولى (أحد) ردا على بدر الكبرى ، والثانية (غزوة) الأحزاب التى تحالف فيها المتضررون ابتغاء كسر شوكة المسلمين فيما يسمى اليوم حملات دفاعية رغم أنها هجومية.

ولو قلنا أن مافعلته جماعة القاعدة هو انتحار مقصود والانتحار فعل يجرمه الإسلام لتقدم الصفوف الشيخ قرضاوى (فى الجزيرة ٢٠٠١/١٢/٩) بفتواه قائلا:« إن الحرب خدعة .. تستعمل كل ماتستطيع فيها ، وأعدوا لهم ماستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم .. فهو يجود بنفسه من أجل دينه ومن أجل وطنه .. والقدماء إستعملوا أشياء قريبة من هذا هى الانغماس فى العدو .. ففكرة أن الإنسان يقتل ويفتح للمسلمين .. هذه فكرة قديمة عند المسلمين . حتى قال الإمام محمد بن حسن الشيبانى صاحب أبى حنيفة .. لو أن رجلا حمل على ألف رجل وكان سيقتل ، قال : لامانع من ذلك إن كان يطمع فى نجاة أو فى نكاية للعدو أو إرهاب للعدو أو تجريئ المسلمين عليه .. ولو كان النكاية أن يرهبهم ويرعبهم .. واعتبر كل هذا يجوز .. ولو حدث أن مسلم مات بين القتلى يكون من القتل الخطأ ويكون من الشهداء فى سبيل الله " (أى شهيد رغم أنفه)!!

نعم كان قرضاوى يؤدى فتواه لصالح العمليات الاستشهادية فى فلسطين ضد الاحتلال ، لكن بحسبانها فتوى ، وبحسبان العبرة بعموم اللفظ لابخصوص السبب الذى يصر عليها قرضاوى واضرابه ، فانه يكون قد وضع قاعدة عامة تصلح فى فلسطين كما تصلح لمقاتلى القاعدة أو لأى مسلم فى أى موقف مشابه.

ولو قلنا لجماعة القاعدة إن مافعلتموه هو اغتّيالات لاحرب ، لرد علينا إخباريونا من مؤرخين ليذكرونا بأحداث من زمن الدعوة حيث جرت اغتيالات منظمة بأمر من النبى ، منها كأمثلة لاحصراً : اغتيال محمد بن مسلمة لكعب بن الأشرف لأنه شبب بنساء مسلمات ، وبعثة عبد الله بن أنيس التى اغتال فيها سلام بن أبى الحقيق ، واغتيال سالم

بن عمير للعجوز الذى تجاوز من العمر قرنا أبى عفك لقوله شعراً يغمز فيه من النبى ، وسرية عبد الله بن أنيس لاغتيال خالد بن سفيان الهذلى ، بل وصل الاغتيال إلى عواجيز النساء كما فى اغتيال عجوز قومها عصما بنت مروان وإذا احتججنا على بشاعة الوسيلة التى أدت إلى تحريق البشر الأحياء بالنار فى أبراج مركز التجارة العالمى لردوا علينا بوصية النبى لأسامة بن زيد وهو يشرع بتجهيز جيش للإغارة على بلقاء الروم بأن يداهمهم فى عماية الصبح وأن يمضى فيهم تقتيلا وأن يحرقهم بالنار فيغزوهم ويعود بالغنيمة . (أنظر : ابن حبيب فى المحبر ص ١١٧ وابن كثير للبداية والنهاية ج ٤ ص ١٣٩ : ١٤٢ وابن سيد الناس فى عيون الأثر ج ٢ ص ١٤٥ والسهيلى فى الروض الأنف ومعه بن هشام ج ٤ ص ٢٤٤ و٢٤٥ ، والطبرى فى تاريخ الرسل والملوك ج ٣ ص ١٥٦ وهيكل فى حياة محمد ص ٤٩٤ وسائر كتب التاريخ الإسلامى.

وعليه فلا يحتجن محتج بأن ضرب أمريكا دون تحقيق أهداف (كاحتلالها وفتحها مثلا !!) غير مشروع بسوابق ، فهذه حملة أسامة بن زيد لم يكن لها من غرض سوى القتل والتحريق والعودة بالغنائم الممكنة وإرهابا للروم ، لأن الإرهاب كان أحد أعمدة الدعوة ووسائلها إلي النصر . وقد فطن إلى ذلك (أبو حفص الموريتانى) عندما استشهد بحديث النبى الصحيح « نصرت بالرعب مسيرة شهرين » خاصة بعد وقعة قريظة فى يثرب التى قتل فيها المسلمون رجال قريظة وكل من أنبت من صبيانهم وأخذوا الأموال وسبوا النساء ، بحكم سعد بن معاذ الذى عقب عليه استحسان النبى القائل :« حكمت فيهم بحكم الله من فوق سبعة أرقعة » رغم أنهم كانوا أسرى استسلموا طلبا للحياة (أنظر الطبرى /. التاريخ / ج٢ ص ٥٨٨) . أما آى القرآن فكانت يتضفر مع الأحداث ليقول معقبا « وقذف فى قلوبهم الرعب فريقا تقتلون وتأسرون فريقا / ٢٦/ الأحزاب » معلنا القرار الإلهى « سنلقى فى قلوب الذين كفروا الرعب بما أشركوا بالله / ٥١ آل عمران ». مع تفصيل الجزاء فى الآيات :« إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون فى الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزى فى الدنيا وفى الآخرة عذاب عظيم / ٣٣/

المائدة » . لهذا قال النبى : « بعثت بالسيف بين يدى الساعة حتى يعبد الله وحده لاشريك له ، وجعل رزقى تحت ظل رمحى ، وجعل الذل والهوان على من خالف أمرى / رواه أحمد فى مسنده عن بن عمر » . وكان تأكيد النبى الدائم « أمرت أن أقاتل الناس حتى يشهدوا ألا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله / البخارى ومسلم وأحمد ».

ورغم أن تفعيل مثل هذه الآيات والأحاديث اليوم ، بعد متغيرات هائلة تبادلنا فيها المواقع مع الآخرين فى معادلة القوة والضعف ، لم يؤد إلى حصولنا على أية غنائم بل أصبحنا نحن الغنائم ، فان بعضنا لم يزل يعتقد بوجوب إرهاب المعادى حتى لو كان فى مركز القوة وكنا فى غاية الضعف والوهن . بعد أن أثبت هذا الإرهاب صلاحيته زمن الدعوة بالقاء الرعب فى أفئدة العربان فدخلوا فى دين الله أفواجا ، وأدى إلى نصر المسلمين وقيام دولة مركزية لعرب الجزيرة . ويعتقد بن لادن وجماعاته عن يقين أن الأمريكان بعد قذف الرعب فى قلوبهم يدخلون اليوم فى دين الله أفواجا (؟!) . والأمر لايقتصر على هذا المحارب الفطرى البدائى بن لادن ، إنما يتجاوزه إلى الأساتذة الدكاترة حملة الأسفار والدرجات العلمية المسئولين عن تعليم أبنائنا ، فهذا الدكتور عماد الدين خليل يقول بكل دكترة وعلى الملأ :« هناك إحصائية تقول إن الذين انتموا إلى الإسلام فى أعقاب واقعة ١١ سبتمبر الماضى أكثر فى مدى زمنى من أولئك الذين انتموا للإسلام فيما قبل / الجزيرة فى ٢٠٠١/١٢/١٦ » وبفرض صدق بعض مايقول وهو غير حقيقى بالمرة ، فان سيادته لم يتطرق إلى التساؤل : ماذا لو قرر أحد المسلمين فى بلادنا الانتماء لغير الإسلام ؟

وماذا سيكون موقفنا بشأنه؟

هكذا سيقف المسلم قبل غير المسلم فى حيرة بين الخطابين : خطاب السلم والسماحة ، وخطاب الإرهاب والرعب والقتل .. ولاشك أنه سيتساءل : هل من يتحدثون عن سماحة الإسلام وسلاميته يعنون باختيارهم هذا أنهم يستبعدون آيات الحرب ؟ أم أنهم يغطون عليها مؤقتا إزاء موقف عصيب بخطاب مخادع وبطريقة الثلاث ورقات التى تعمد إلى تضليل الإظهار والإخفاء ؟ وعلى الجانب الآخر لاشك أن معتمدى آى الحرب يعلمون بآى

السلم والسماحة ، فهل يتغافل كل من الطرفين عما بيد الآخر ، وهل هكذا يكون الأداء المخلص للدين أم أنه توظيف للدين حسب موقع كل منهم ومايريد منه ؟ وأن كل من الطرفين يقوم بتشغيل الله لحساب أهدافه ؟!

أن مايبدو واضحا أن المتفقهين من أهل شئون التقديس ، المستفيدين من الدين فى مواقعهم الاجتماعية ، لايريدون لهذا الأمر حلا ، لأن مصلحتهم كانت المحافظة على سكونية هذه المشاكل دون حل ، ويرفعون لها القاعدة التليدة « العبرة بعموم اللفظ لابخصوص السبب» ، لتشغيل القرآن ورب القرآن حسب الحال المرغوب ينتهزون به النهز ، ويستنبطون منه حسب الطلب شهادات الشرعية للمواقف السياسية المتقلبة من النقيض إلى النقيض ، حتى يظلوا فى مواقعهم ناعمين ومترفين ومقربين من السلاطين . فان شاء السلطان حربا شرعوها له من عند الله ، وإن اضطر لها سلاما أنطقوا القرآن بسلامة موقفه وإخلاصه للسنن والشرائع ، وإن أراد الاقتصاد اشتراكيا اكتشفوا آن الآى الحكيم قد سبق ماركس ولينين ، وإن أرادها سوقا حرة جزموا أن ادم سميث كان مجرد عالة على القرآن الكريم وشرعه الذى أسس السوق والمنافسة الطبقية.

لكن مايتفق عليه المختلفون ، هو الانشغال بمهمة غريبة هى تجميل الإسلام ، وتغطية مايرونه ثغرات ومعايب بمساحيق الزينة المبهرجة ، غير ملتفتين إلى كون الإسلام دين حياة وبراح مفتوح ، تفاعل مع واقع الحياة فى زمنه دون انفصام ، بحيث تصبح قراءة نصوصه منزوعة من سببها مع تعميم لفظها مجرد انتهازية رديئة لتحقيق أغراض لاعلاقة لها بالدين ولاتبغى وجه الله ، مما انتهى بنا إلى حيث نحن الآن بين شعوب الأرض .لقد تفاعل القرآن مع عالم الزمن النبوى فأثر فيه وتأثر به وغير فيه وتغير به ، فاقر حدوداً ثم عاد عنها ، وشرع قواعد ثم استبدلها بأخرى ، لأنه دين زمنى تاريخى كان يتجدد زمن الدعوة ويتغير كلما جد جديد يوجب التغيير والتجديد ، وكان هذا هو درس الإسلام الأساسى قبل أن يخطفه المتفقهون ويحنطوه ، فالقرآن لم يأت أبداً كتلة واحدة ودفعة واحدة كما هى الحال مع ألواح موسى ، إنما جاء مفرقا ومنجما حسب متطلبات المتغير الواقعى الدائم الحركة ، وضد الثبات ، فتشكل عبر ثلاثة وعشرين عاماً

فنسخ آيات وبدل أخرى ورفع ثالثة وأنسى رابعة وألغى خامسة.

وقد أعطى رجال الدين هذه الفرص والنهز طريقة جمع المصحف التى اتبعتها اللجنة التى شكلها الخليفة عثمان برئاسة زيد بن ثابت ، فلم تراع الترتيب الزمنى للآيات والأحداث ، ولاجمعت الآيات - مثلا - حسب نوع الموضوع كجمع الآيات القانونية معا ، والعبادية معاً ، والتسبيحية معا ، والإرشادية معا ، إنما اتبعت أسلوبا يبدأ بأطول السور ويتدرج حتى ينتهى بأقصرها ، علما أن قصار السور كانت هى الأولى زمنا . فتجد سورة مدنية تعقبها مكية تعقبها مدنية ، وتتضمن السورة الواحدة خلطا بين ماهو مكى وماهو مدنى ، وإذا المنسوخ يتلو الناسخ ، وآيات تبحث فى مواضيع لارابط بينها ، مما كان سببا للتخبط وسوء الفهم عند المسلم العادى ، ووسيلة للانتهازية بسوء النية عند القائمين على شئون التقديس فى بلادنا ، الذين يعلمون يقينا أن ترتيب السور والآيات كان من عمل البشر ولايتمتع بأية قدسية ، ولم تذكر كتب السير أن الوحى نزل على زيد بن ثابت ولجنة ليرتبوها على شكلها الحالى . وهكذا ظل الحال دون أى محاولة لإعادة النظر واتباع طريقة علمية فى ترتيب المصحف (عن قصد مبيت) ، وتم إكساب الشكل قدسية المضمون ، مع إغلاقه بالضبة ووضع المفتاح بيد فقهاء السلطان.

وهكذا كان فى القرآن آى السلم وقت الضعف وآى القتال زمن القوة ، وراعى الوحى معادلة الضعف والقوة بكل دقة . ولو أخذناه بكليته كتلة واحدة لنختار حسب الهوى ، انتهى بنا إلى ماحدث ومايحدث ، ليترك المؤمن فى شبهة التناقض ويترك بيد الكهنة أساليب الكسب غير المشروع بالدين ، وهو ماأوضحه الإمام على بقوله الفصيح :« إن القرآن حمال أوجه لاينطق بلسان لكن ينطق به الرجال ».

لهذا فان الإسلام ليس بحاجة إلى مساحيق تجميل ، بقدر ماهو بحاجة لرفع رجال الأكليروس الإسلامى يدهم عنه ، والتوقف عن التحريم والتكفير ، حتى يمكن إعادة النظر والترتيب والتصويب دون خوف اتهامات المروق والتخوين ، وعلى المسلم المؤمن قبوله كما كان فى تاريخيته ، تلك التاريخية التى يرفضها الأكليروس ليظل دينا خارج الزمان والمكان ، وخشية الاعتراف بتطوره مع المتغيرات ، لأنهم لايعدون المقدس مقدسا إلا إذا

تعالى عن واقع الحياة ، ليأتى بغتة فجأة مبهراً ، نسخة تامة التطابق مع المحفوظ فى عالم السماء ، لكسب رهبة هذا المكان الجليل . ولأنهم يتخوفون الاعتراف بجدل الآيات مع الحياة وتفاعلها مع واقع زمن الدعوة المتحرك مما قد يؤدى إلى إنكار المصدر الإلهى للقرآن كما لو كانوا أحفظ عليه من الله (!) إضافة إلى الحرص التقليدى العجيب على مبدأ صلاحيته لكل زمان ومكان ، وهى التى تعنى عندهم تثبيته وتحنيطه ، وإجبار الواقع المتغير على الاتفاق معه وهو ثابت ، أو الهروب من هذا الواقع بكليته.

ورميه بكل النقائص لنظل ثابتين عند زمن الدعوة . لذلك يبين لكل ذى عقل أن الواقع يجهر بانتهاء هذه الصلاحية بهذا المفهوم على يد رجال الدين لعدم تحركها مع الزمن ، وحين يبدأ تشغيل تلك الصلاحية على وقائع زمن مباين عظيم الاختلاف فانها لاتفرز إلا ثباتا ماضويا أو إرهابا وتكفيراً وتنفيراً أو خطابا مخادعا أو إسلام سلاطين أو عمليات تجميل يشغلها الدين أكثر مما يشغلها العباد ، ولاتجمل فى النهاية شيئاً قدر ماتعلم الناس الكذب بالدين وللدين وهو أجل مايخصهم . لأن الصلاحية الحقة تكون بفك لفائف التحنيط عن المقدس ليتكيف مع الواقع وهو درس الإسلام الأول للأوائل ، وليس العكس ، فقانون الحياة والكون هو التغير الدائب الذى لايمكن لأحد إيقافه عند نقطة زمنية لايريد أن يريم عنها حراكا . ولاسبيل سوى أن نتحرك نحن لنرتب مابأيدينا وفهمه وفق ظرفنا الآتى مع ضبط حركتنا وأهدافها بين الممكن والمستحيل.

هذه حقائق لاتزعج مسلما عارفا ، اللهم من يستخدم الإسلام وسيلة للكسب والمناصب والوجاهة والقرب من السلطان أو اقتناص هذا السلطان ، وهو مالاعلاقة له بالدين فى ذاته ولابمصالح البلاد أو العباد ، أو من يظنون – عن طيب نية – أنهم أولى بالإسلام ممن أسبوه فى واقعهم وزمنهم وراعوا ظروف زمانهم والتزموا شروطه ، أو من يتصورون أنهم أصحاب مهام رسولية بعد انتهاء زمن الأنبياء والرسل ، أو من يفاجئهم ماقلنا وهو من بسائط المعارف الإسلامية ، وهؤلاء تحديداً هم من يكون رد فعلهم هو الأكثر غضبا ، وعادة مايكونون أدوات فى يد العارفين الذين يوجهون الأدنى معرفة نحو الهلاك ، لذلك يشتهر القول الحكيم : إن أشد الناس جهلا بدينهم هم أشد الناس تعصبا



له.

وتظل المشكلة المؤرقة للمؤمن حول المساحات والحدود الممكنة للتحرك بالدين وإعادة النظر فيه وفى فهمه ، إزاء نصوص يزعم الكهنوت الإسلامى أنها الثوابت الأعلام المحاطة بلافتات التحذير الحمراء ، وقواعد المتفقهين التى يتحصنون وراءها ليرموا أى محاولة لفتح أبوابها أو الاقتراب منها بأنها إنكار لعلوم من الدين بالضرورة ، يستوجب الحكم بالخروج على الملة ومايترتب عليه من جزاءات معلومة ، وهى المناطق التى يتحاشاها مثقفونا ويحذرونها كل الحذر ، وهى بموجهات العصر أولى المناطق التى تحتاج إلى الفك والتحليل والفهم ، لنتأكد من مدى المصداقية فيما يعلنه حراس العقيدة وحملة سيوفها . ولنعرف كيف عالج السلف الذى يرجعون إليه ويطلبون العودة بنا إلى زمانه وبحسبانه المصدر والمرجع التام المعرفة لمعايشته الزمن النبوى ومعاينته تطبيقات وحى السماء ، وما استتبع ذلك من حسن فهم وسلامة تطبيق ، عندما واجهوا متغيرات حركة الزمن بعد رحيل صاحب الدعوة إلى رفيقه الأعلى وانقطاع الوحى ،لنتيقن من سلامة خطونا إزاء متغيرات هائلة تجاوزت زمنهم بأكثر من ألف وأربعمائة عام .. وماذا يمكن أن نفعل نحن بموجب معطيات زماننا؟

وهو مايحتاج إلى قول آخر وبحث آخر.

فللحديث بقية .. والأمر شرحه يطول ..

بديع خيرى
نصف تاريخ المسرح
وكل تاريخ السينما

وديع أمين

ولد بديع خيرى فى ١٨٩٤/٨/١٨ بحى المغربلين بالدرب الأحمر من أب تركى يعمل سكرتيراً خاصا لصاحبة مدرسة أم المحسنين والدة الخديوى عباس حلمى الثانى ، وأم مصرية من أسرة متوسطة تعمل بالتجارة ، وأتم دراسته الابتدائية والثانوية ثم عمل مدرسا للجغرافيا واللغة الانجليزية بمدرسة على باشا رفاعة بطهطا، وظل ينتقل فى مهنة التدريس بالمدارس الحرة من مدرسة إلى أخرى ،ثم عمل فترة من الزمن فى شركة التليفونات الانجليزية قبل تمصيرها .وكان مغرما منذ صغره بالاستماع إلى المطربين الكبار فى ذلك الوقت مثل يوسف المنيلاوى وعبد الحى حلمى ومحمد السبع وسالم العجوز .وكان يشترى الكتب التى تنشر الأغانى ويحاول ان يقلد نظم هذه الأغانى ..ثم اجتذبته هواية الشعر وقرأ لقدامى الشعراء والمحدثين وأخذ يقرضه ،وكان ينشر انتاجه فى مجلة(الافكار) بتوقيع ابن النيل ثم باسمه الصريح بعد ذلك

فى الصحف والمجلات الكبيرة مثل جريدة مصر والوطن ثم المؤيد لصاحبها الشيخ على يوسف ، وكانت الصحف والمجلات تهتم بالشعر فى ذلك الوقت كمادة أساسية .وبلغ من فرط هوايته للشعر انه كان يدخر مصروفه الشخصى ويشترى ٥٠ أو ٦٠ نسخة من المجلة التى تنشر شعره ليوزعها على أقاربه وأصحابه ثم تحولت هوايته إلى الزجل باعتباره شقيقا للشعر. ويرجع حبه للزجل إلى هوايته للتمثيل ، وكان هواة التمثيل فى ذلك الوقت يؤلفون المنولوجات ويلقونها امام الجماهير . وأول منولوج ألفه وألقاه فى حياته كان بعنوان «إنشالله ماحد اتجوز» .وكان هناك فى ذلك الوقت ممثلون يلقون المنولوجات أمام الجماهير نذكر منهم الفنان (حسن فايق) ،وعميد المسرح العربى «يوسف وهبى» وكانت هذه المنولوجات تلقى فى الميادين والاندية الرياضية أو نواحى الشوارع ، وكانت الجماهير تعجب بهذا اللون من المنولوجات وتتجمهر فى الشوارع وهى تشاهد هذا المنولوجست وهو يلقى المنولوج ويقوم بحركات التمثيل الهزلية كما يحدث حاليا .وعن موقف أسرته من هذه الهواية العجيبة فقد التزم أبوه الحيدة والصمت ، فى حين كانت أمه تقاوم هذه الهواية وتستنكر أن يخرج من الأسرة المتدينة هذا المهرج الصغير.

كانت الحركة الوطنية يومئذ تندفع إلى الأمام ومن ورائها كان نضال مصطفى كامل ومحمد فريد لإيقاظ الشعور الوطنى ، وكان من الطبيعى أن يجتذب النضال الوطنى بديع خيرى وأن يعرف طريقه وتتفتح عيناه ومشاعره على نضال مصطفى كامل ومحمد فريد وعبد العزيز جاويش وأن يتجه بشعره فى صباه إلى الوطن والحركة الوطنية ضد الاحتلال ومن شعره فى ذلك الوقت قوله:

خليلى ما أدعى النفوس إلى الردى

إذا لم يكن فيها الشعار مجددا

قفا نبك آمالا .قفا نبك موطناً

قفا نبك احساب المروءة والندى

وعرف بديع طريقه إلى الأندية الأدبية التى تدعو إلى الحزب الوطنى فى الأحياء ، وهى أشبه بمقار الحزب وكانت تقيم ندوات الأدب الوطنية ويتبارى فيها الخطباء والشعراء وهواة ومحب الشعر وكان يحضرها رجال الحزب الوطنى ، فكان بديع يقرأ شعره هناك.. ثم أخذ بديع يتجه إلى المسرح وقد شغلته هواية التمثيل عن الشعر وعرف طريقه إلى مسارح سلامة

حجازى ومنيرة المهدية وعبد الرحمن رشدى وجورج أبيض ، واشترك مع جماعة من أصدقائه من المهتمين بأمر المسرح هم حسين رحمى وتوفيق المردنلى وجورج شفتشى وأحمد عسكر فى إنشاء نادى خاص هو «نادى التمثيل العصرى» ومكانه فى شارع جزيرة بدران شبرا، وهدفه النهوض بالمسرح الكوميدى عن طريق خلق المسرحية المصرية باللغة العامية وتحقيق رسالتها وإحياء فن التمثيل العربى.

المسرح بين العامية والفصحى

كانت المسارح القائمة فى ذلك الوقت تقدم عروضها باللغة العربية الفصحى مما كان يجعلها عسيرة على أذهان عامة الناس، وكانت معظم الروايات التى تقدم على المسارح مترجمة عن الغرب ، ولذا كان من الصعوبة وغير المستساغ تقديم المسرحية الكوميدية باللغة الفصحى ، وبالفعل بدأوا بتأليف الكوميديا ذات الفصل الواحد ،كان أعضاء النادى جميعا من الهواة وأصحاب الدخل المحدود، وفى سبيل نجاح هذا الفن فقد كانوا يحرمون أنفسهم من القوت الضرورى والاستدانة ليدفعوا إيجار المسرح ، وتولى بديع خيرى مهمة التأليف للفرقة فقد اختصه أعضاء الفرقة بالتأليف رغم هوايته للتمثيل ، فهو الوحيد فى المجموعة الذى يجيد هاتين الموهبتين ونجحت الفرقة فى تقديم الروايات الكوميدية بالعامية ، وتطورت الفكرة إلى تقديم روايات من ثلاثة فصول هى مسرحية« ابن الوز عوام» وانضم إلى الفرقة عناصر جديدة لتدعيمها ، نذكر منهم فوزى منيب وفاطمة سرى والمطربة فاطمة قدرى ، وكانت الفرقة تقدم عروضها على مسرح الاجيسيانا فى حفلات نهارية كل شهر رواية جديدة ، وخلال فترة الاستراحة كانت تقدم المنولوجات والأغنيات الخفيفة التى تتحدث معانيها عن المناسبات والأحداث الجارية سواء الوطنية أو الاجتماعية ، مما جعل الفرق والنوادى الفنية الأخرى فى ذلك الوقت تقلع عن تقديم أعمالها بالفصحى وتتجه نحو العامية ، وكان ذلك حوالى سنة ١٩١٢ ، وقد أكدت الأيام صحة اتجاه بديع خيرى واقبال الجماهير على هذه المسرحيات باللغة العامية.

كان الكاتب المرحوم أمين صدقى هو الذى يؤلف لمسرح الريحانى فى ذلك الوقت ، حتى وقعت بينهما خصومة عقب النّجاح الكبير لروايته «حمار وحلاوة» وهى تسجل بداية اهتمام الريحانى بالواقع بطريقة كوميدية خفيفة، ولقد أراد أمين صدقى بعد النجاح الهائل للرواية أن يكون له نصف إيراد المسرح بعد أن كان يعمل موظفا فى الفرقة ويتقاضى ٦٠ جنيها شهريا

ورفض الريحانى وكانت الخصومة ووصل الأمر إلى القضاء وتقرروقف عرض المسرحيات التى كتبها أمين صدقى بناء على طلب المؤلف ، وكانت الكارثة التى أحاقت بفرقة الريحانى وأوشكت على الانهيار، وجرب الريحانى أقلام عدد من المؤلفين والزجالين ولكنها باءت بالفشل حتى كانت هذه الليلة من أيام شهر مايو سنة ١٩١٨ وكانت فرقة المسرح العصرى لبديع خيرى وزملائه تستعد لتقديم مسرحية «أماحته ورطة» على مسرح الاجيسيانا فى حفلة الماتينيه .

وشاهد الريحانى العمال وهم يروحون ويجيئون وقد علت صيحاتهم وهم يعدون المسرح ، وكان الريحانى يسكن فى الطابع الأعلى من المسرح وسأل أحد السعاة عن هذه الضجة وعرف أنها فرقة من الهواة التى تقوم بتأجير المسرح فى حفلة الماتينيه ، ورغب الريحانى فى مشاهدة هذه الفرقة، إلا أن أعضاء الفرقة الذين أحسوا بوجود الريحانى قد أرتعدوا لوجود عملاق الكوميديا بينهم يشاهدهم ويتفرج عليهم، وكانت المفاجأة أن فرقة الهواة الناشئين قد أجتذبت اهتمام عملاق المسرح الذى جلس يشاهد فصول المسرحية الثلاثة حتى انزال الستار . وعند نهاية المسرحية استدعى الريحانى صديقه القديم «جورج شفتشى» وكان يعمل معه من قبل فى البنك الزراعى وسأله عن كاتب المسرحية واجابة جورج بأنه هو كاتب المسرحية . وعند ذلك طلب منه الريحانى أنه قد عثر أخيرا على المؤلف الذى يبحث عنه فى شخص جورج شفتشى الذى هرع بدوره إلى بديع خيرى وروى له ما حدث ، وطلب منه أن يكتب لفرقة الريحانى على أن ينسبه التأليف لشخصه هو مقابل حصول بديع على نصف الأجر الذى يتقاضاه، وحدد جورج نصيبه بعشرين جنيها لاغير فى المسرحية . ويروى بديع عن هذه الواقعة : إنه كان ما يزال حتى ذلك الحين محتفظا بوظيفته كمدرس حرصا على القوت الضرورى ،ووجد فيما عرض عليه بمثابة أجر إضافى يعينه على ضائقته المالية!.حتى لو كانت مصحوبة بهذا الظلم الأدبى والعمل من الباطن ، ولم يتردد «ووافق على الفور وقدم بديع خيرى مسرحيات هى« على كيفك» و«كله من ده» ونجحت المسرحيات نجاحا هائلا وأخذ الريحانى يطمئن على مصير فرقته .أما من ناحية بديع الذى كان يعمل من خلف الستار ومن الباطن فقد كان فى غاية السعادة.

١٨ أغسطس ١٩١٨

كان لبديع وجورج شفتشى زميل لهما فى نادى التمثيل العصرى اسمه« توفيق ميخائيل» وهو موظف بمصلحة الحدود وفى نفس الوقت صديقا للريحانى ، وكانت توجد خلافات ومشاكل

قديمة بينه وبين جورج فذهب توفيق إلى الريحانى وأفشى له السر الذى يخفيه جورج عنه وإن المؤلف الحقيقى هو بديع خيرى المدرس. وعند ذلك طلب الريحانى من صديقه توفيق أن يأتيه فورا ببديع خيرى ، ورجع توفيق لبديع وروى له ما حدث وقال له إن الريحانى أنه نجم كبير، وأنا ممثل مغمور ومؤلف صغير! ومن وراء الستار .. وقال توفيق :لقد رفع الستار وغمرتك أضواء الريحانى وما يزال به يقنعه ويشد من عزيمته!.

ويقول بديع : قررت أن أقابل عملاق الكوميديا وذهبت مع توفيق ميخائيل لمقابلة الريحانى ولن أنسى هذه الليلة .. ليلة ١٨ أغسطس سنة ١٩١٨ ،وفى بطء كنت أتقدم نحو غرفة الريحانى الخاصة فى مسرحه ، غرفة كنت أظنها فخمة فإذا بها غرفة متواضعة غريبة مثل صاحبها اعقاب سجائر، فناجين قهوة مقلوبة ، أدوات مكياج ، دقون وشوارب مستعارة ، مجموعة ملابس يستعملها فى التمثيل ، قط وكلب . وخلف كل هذه المخلفات كان يقف الريحانى العظيم يعمل لنفسه مكياج شخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص.

وسألنى الريحانى : هل أنت كاتب مسرحيات شفتشى التى كان يقدمها لى؟.

وماتت الإجابة على شفتى ، وجف حلقى ، وحاولت الكلام.. ولاحظ الريحانى حيرتى ، وفهم بذكائه الفطرى أننى أحاول انقاذ سمعة جورج فضحك وقال:

-أننى أعرف كل شئ..

وقص على هذه القصة: عندما أحضر جورج أولى رواياتك إلى« على كيفك» أخذتها منه وأنا أعلم مقدما أنه لم يؤلف فى حياته سطرا واحدا .. وكنت ألاحظ ان لغته العربية «مكسرة» ثم أردت أن أختبره ناديته وسألته: يا شفتشى كم عدد أبطال مسرحيتك؟ .وهنا يا سيد بديع« بلم» شفتشى ولم يجب ، وأخذت أبحث بطريقتى الخاصة حتى عرفت أنك المؤلف .. أنت يا بديع خيرى .. يا حضرة الخوجة ، ياحضرة المدرس».

وطلب منى الريحانى أن أستمر معه فى تأليف وترجمة الروايات ،فقلت له :إننى لا أستطيع أن أقدم له كل ما يريد. ولكنه قال لى : ولكننى سأقف وراءك بكل خبرتى ، ووقعت العقد ثم ابتسمت للريحانى وقلت له –هل تعلم أننى ولدت يوم ١٨ أغسطس ١٨٩٤ وقابلتك ووقعت معك عقد العمل فى يوم ١٨ أغسطس ١٩١٨ ،ما رأيك فى هذا التوافق الغريب .فرد الريحانى بسرعة:إنه فأل سعيد . سعيد جدا وثق أننا سننجح وسنعمل للمسرح الكوميدى شيئا أن هذه

المفاجأة يا بديع (بشرة خير) .وعملت مع الريحانى بمبلغ ٥٠ جنيها ارتفع بعد ذلك ارتفاعا كبيراً، وبعد هذا اللقاء بثلاثة شهور استقلت من التدريس لاتفرغ لمسرح الريحانى.

ويعتبر لقاء بديع والريحانى البداية الحقيقية لميلاد وتطور المسرح الكوميدى ،وكذلك تأثير بديع فى بلورة شخصية ومسرح الريحانى وسطوع المسرح الكوميدى والشخصية المصرية الكوميدية وتأثيره على الكوميديا العربية .

مولد المسرح الاستعراضى

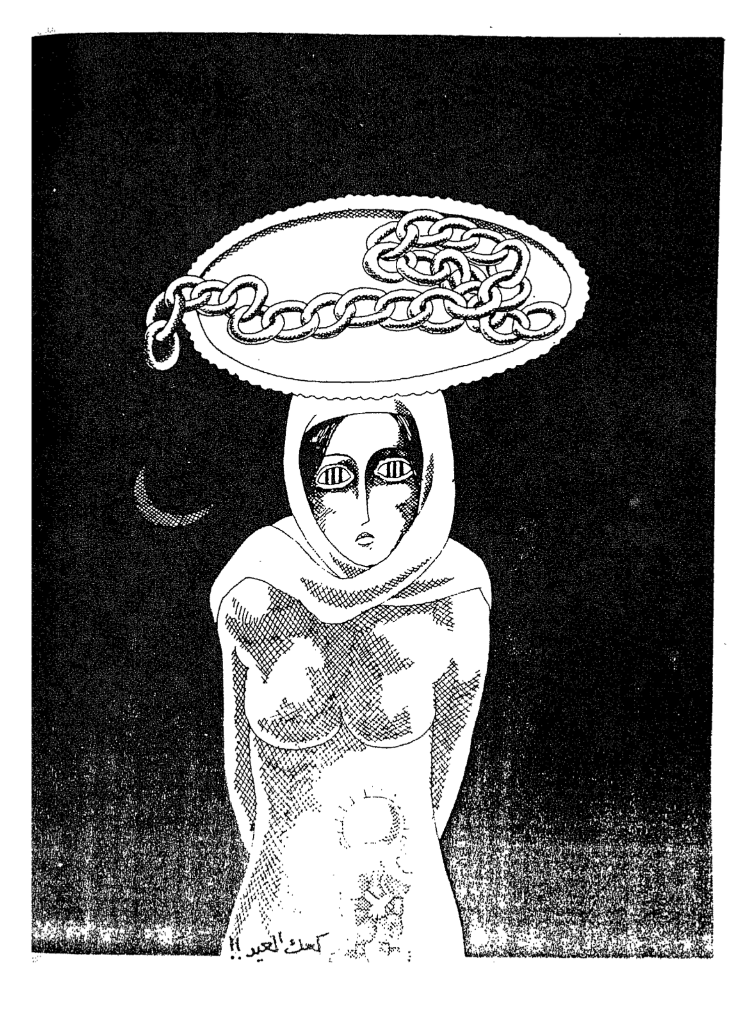
وظهرت مدى حاجة الفرقة إلى الملحق الجديد وكان ملحنو الفرقة فى ذلك الوقت من الملحنين العاديين ،وقد أسعد القدر فرقة الريحانى بالتعرف على الملحن الشاب الناشئ سيد درويش ،وكان الفنان المسرحى جورج أبيض قد أحضر الفنان الملحن الشاب من الاسكندرية ليلحن له رواية «فيروز شاه» وسقطت الرواية فى حين نجحت الألحان نجاحا هائلا ،وذهب الريحانى وبديع خيرى إلى جورج أبيض يطلبان منه أن يعيرهما سيد درويش لحاجة مسرحهم إليه ،ولقد كان الفنان جورج أبيض كريما للغاية ولم يمانع إذ تنازل عن العقد المبرم بينه وبين درويش لمدة ثلاث سنوات ، وأصبح الشيخ درويش فى حل من الارتباط مع جورج أبيض الذى تمنى لسيد درويش التوفيق مع الريحانى وان مسرح الريحانى سوف يتيح له فرصة كبيرة بما يقدمه من مسرحيات استعراضية ،وهكذا شاءت الظروف أن تكتمل الظاهرة الفنية التاريخية بانضمام الفنان الخالد إلى فرقة الريحانى ، ولكى يلعب هذا الثالوث (الريحانى وبديع وسيد درويش) دوراً أساسياً فى بناء المسرح الكوميدى الاستعراضى ،وفى إذكاء ثورة ١٩١٩ ومواكبة أحداثها فى عنفها وضراوتها وبث الحماس والروح الوطنية فى نفوس الشعب.

وسرعان ما ازدهر مسرح الريحانى بعد أن ساق إليه القدر كلا من بديع خيرى وسيد درويش وزاد إقبال الناس على شباك التذاكر لمشاهدة شخصية «كشكش بك» عمدة كفر البلاص وخدامه «زعرب» ، وذلك من خلال تقديم هذه الشخصية فى مواقف هازلة ومغامرات ساذجة مسلية يحف بها الرقص الشرقى ،وهى من نوع الفرانكو أراب تتضمن المحاورات التى يختلط فيها الكلام العربى بالعبارات الأفرنجية ،وهذه الشخصية الكاريكاتورية منتزعة من واقع المجتمع المصرى فى ذلك الوقت الذى ازدهرت فيه تجارة القطن مع أواخر الحرب العالمية الأولى ، وتحكى عن العمدة الذى يغادر قريته وينزل إلى العاصمة وجيوبه عامرة بالبنكنوت ثمن محصول

القطن وعرق الفلاحين لينفقها فى ملاهى وكازينوهات شارع عماد الدين وحى الأزبكية حيث تلتف حولة الغانيات الحسان الأجنبيات وبنات الهوى فيوزع عليهن نقوده باليمين والشمال مصحوبة بابتساماته وضحكاته وألاعيب حواجبه والغمز بعينيه والدخول معهن فى مغامرات ساذجة مسلية، والنتيجة أنه يعود إلى قريته خالى الوفاض بعد أن يجردنه من كل أمواله وهو يعض بنان الندم نتيجة جهله وقلة عقله ، ثم تطورت شخصية كشكش بك بعد أن ألف الريحانى فرقته التمثيلية بما أضفاه سيد درويش على المسرح من الحانه الخالدة ، ذلك النجاح الذى كان حديث الادباء والنقاد والفنانين وقد لعب هذا الثالوث العبقرى (الريحانى وبديع وسيد درويش) دوراً بالغ الأهمية والخطورة خلال ثورة ١٩١٩ وفى الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية واستخدام شخصية كشكش بك وسائر الشخصيات والمجاميع الأخرى على المسرح فى نشر الأفكار والألحان الغنائية الجماعية الوطنية والثورية التى كانت تنتشر فى كل مكان كالنار فى الهشيم مثل: القلل القناوى ، وساعة يا سلامة ، وطلعت يا محلا نورها ، وقدم بديع مسرحيات مثل: رن/ وإش إش / ولو/ وحوار وأغانى مسرحية العشرة الطيبة التى تصور استبداد الحكم التركى ، وتتضمن هذه المسرحيات الاستعراضات الغنائية للطوائف الكادحة مثل الشيالين والصنايعية والعربجية والجرسونات بجانب الأغانى الثورية وهى تصور الظلم الاجتماعى الواقع على هذه الطوائف الاجتماعية المختلفة وهى من تأليف بديع وتلحين سيد درويش.

صداقة خالدة

وقد أدت فرصة الزمالة خلال العمل الفنى إلى توطيد العلاقة والصداقة بين العبقريتين اللتين جمع بينهما الفن والثورة ، ولم يكن دور الفن فى الثورة أقل من دور الخطب الحماسية والمظاهرات والمنشورات الثورية. كان بديع وسيد يشتركان فى قيادة المظاهرات فى الثورة وقد أعتادت الجماهير رؤيتهما وهما يستقلان العربة الحنطور يطوفان الشوارع وأحياء القاهرة وهما يرددان الأناشيد الوطنية التى يضعانها خصيصا ومن خلفهما الجماهير . مثل نشيد : بلادى بلادى الذى أصبح النشيد القومى المصرى ، وغيره من الأناشيد التى تدعو إلى الوحدة الوطنية : قوم يا مصرى مصر أمك بتناديك ، ونشيد : أنا المصرى كريم العنصرين / واليوم يومك يا جنود ماتجعليش للروح ثمن ، وغيرها من الألحان حتى يقع الصدام بين المتظاهرين والعساكر الانجليز وسقط الشهداء ،وكانت ثمرة هذه العلاقة والصداقة أعظم الألحان فى تاريخ الغناء


كعك العيد !!

والموسيقى المصرية والعربية ، وتمضى الأيام والثورة الوطنية الديمقراطية مشتعلة تؤججها أناشيد بديع وسيد درويش ويتضامن الشعب السودانى مع الشعب المصرى فى الجهاد ضد الاستعمار البريطانى المشترك للبلدين ويحاول الاستعمار التفرقة والوقيعة بين الشعبين الشقيقين ويرد بديع وسيد درويش على لسان أحد أبناء السودان الشقيق ويردد معهم الشعب المصرى هذا اللحن الخالد:

قالتلى هـالتى أم أهمد	كلماية فـى متلاية
سرجو الصندوق يا مهمد	**لكن مفتاحه معايا**
يا مصيبة وجانى من بدرى	**زى الصاروخ فى ودانى**
مافيش هاجه اسمه المصرى	**ولاهـاجه اسمه سودانى**
بحر النيل راسنه فى ناهيه	**رجليه فى الناهية التانى**
سودانى يروهو فى داهية	**إذ كان سيبو التهتانى**
اثنين جيران بلدنجى	**والهيطه جنب الهيطة**
الناس دى بلاوى كالنجر	**عايزين يخلونا شكانيطه**
أسود وأبيض يا براوة	**عايشين ويا بعضينا**
سودانى عنده كرامة	**مصرى طول عمره أخينا**
يا أوروبا خليكى شاهد	**عالبو ليتيكا الترللى**
الراية بتاعنا واحد	**لازم يستنى تمللى.**

ثم يعمد الانجليز إلى تهدئة الثورة ، وتحاك المؤامرات فى الخفاء وتعجل قيادات الثورة من الاقطاعيين والبورجوازيين بالمساومة مع الانجليز الذين يمنحون البلاد استقلالا زائفاً وبرلمانا لا حول له ولا قوة ، ويتحرك بديع خيرى ويفضح المؤامرة:

فى مجلس الأنس الهنى	**نـاويين يلموا الكام قفا»**
والبيه ما دام لبخة وغنى	**«طاب» الصبوح وقد «وفا»**

ويروى بديع عن ذكرياته مع سيد درويش ويقول: أما ذكريات شبابى مع هذا العبقرى فكثيرة وكلما مرت أمامى عشت أجمل لحظاتها ،لقد قاسينا معا مرارة الفقر والجوع ، ولكنه كان فقرا لذيذاً ،كنا نجتمع فيسألنى ..معاك كام يا بديع ؟ فأقول : ثلاثة قروش يا سيد .. وأسأله بدورى

! معاك كام يا سيد فيرد ضاحكا : خمسة قروش يا بديع .، وبسرعة أضم ما معى على ما معه لننفق منه يومين أو ثلاثة أو أربعة إذا أمكن ..كانت حياتنا موسما متصلا من الفلاس . ولكن كانت هناك مواسم للثراء هى مواسم تسجيل الاسطوانات التى كانت تأتينا مرة واحدة كل ستة أشهر.

وعن هذه العلاقة النادرة والصداقة الخالدة بين هذين العبقريين يروى الأستاذ حسن درويش نجل الفنان والمفتش السابق للموسيقى بوزارة التربية والتعليم هذه الواقعة ، وهى تكشف عن الخصال الإنسانية فى شخصية فنان الشعب ، وذلك عندما علم بوفاة والدة صديقه الحميم بديع خيرى ،وكان يقطن معه فى حى جزيرة بدران ، فما كان منه إلا أن أشترى «كورونة ورد» كبيرة وحملها فى عربة حنطور وراح يبحث عن الكنيسة التى سيقام فيها صلاة الجنازة ، ولكن دون جدوى ،حتى عثر عليه أحد الأصدقاء أخيرا وقد أعياه البحث وهذا الصديق هو فى نفس الوقت صديق لبديع خيرى الذى أخبر سيد بدوره أنه لن يعثر أبداً على هذه الكنيسة ، ذلك أن صديقه الحميم بديع خيرى ليس قبطيا بل مسلما ذلك الشئ الذى لم يهتم سيد درويش بمعرفته طوال صداقتهما التى استمرت عدة أعوام والقصة ليست فى حاجة إلى تعليق.

أزمات طارئة

واستمر مسرح الريحانى الغنائى الاستعراضى على هذه الحال من النجاح والازدهار الذى يلمع فيه اسم بديع خيرى بجانب الريحانى فى أعداد التمثيليات التى اقترنت باسميهما حتى حوالى سنة ١٩٢٣ وأواخر ثورة ١٩١٩ وحلت الازمة بمسرح الريحانى مع ظهور نجم جديد فى عالم الفن ،هو فرقة رمسيس وصاحبها يوسف وهبيالتى تقدم عروضها الدرامية على مسرح رمسيس الكبير الذى أنشأه يوسف وهبى ،مما كان له تأثير سيئ على جميع المسارح الاستعراضية الغنائية وأغلق مسرح الكسار أبوابه وتأثر مسرح الريحانى وبديع خيرى ابلغ تأثير وتراكمت عليه الديون وبات على شفا الافلاس . وتدارس نجيب الريحانى وبديع خيرى الموقف وفكرا طويلا وانتهى بهما التفكير إلى الاعتراف بنهاية شخصية كشكش بك التى استنفذت دورها وافلاس المسرح الغنائى الاستعراضى كفن . وإن عليهما أن يتجها إلى فن جديد ، واهتديا إلى لون جديد هو «الاوبريت الغنائية الراقصة» وقدم بديع روايات الشاطر حسن والليالى الملاح وأيام العز وغيرها وازدهر المسرح مرة أخرى .

ولكن مطامح الصديقين لم تقف عند حد الثبات وقررا أن يقفزا بالمسرح قفزة إلى أعلى وأن ينتقلا من الاوبريت إلى الكوميديا الهادفة باعتبارها أرقى ألوان الفن المسرحي بعيدا عن الرقص والغناء ،وقدم بديع قصة «الجنيه المصرى» وهى مسرحية مقتبسة ببراعة عن المسرحية الفرنسية «توباز» لمارسيل بانيول وروعى أن تلائم الروح المصرية و«ياقوت» وهو اسم البطل ويعمل مدرسا فى مدرسة أولية ، وكان شخصا مثاليا أمينا للعلم ولتلاميذه وللناس وللحياة والمبادئ السامية ، وكانت مثاليته هى السبب فى الاضطهاد الذى تعرض له والمصائب التى حلت على رأسه ، ورغم أن المسرحية كانت من أجمل ما يلائم الروح المصرية إلا أنها لم تلق إقبالا من الجماهير الذى ألف الأوان الغنائية الضاحكة ورغم تألقها على مسارح العالم وانتزاعها الاعجاب ونالت شهرة فى العواصم الاوربية. وقدمت الفرقة هذه المسرحية على مسرح الكورسال الذى يقوم فوقه الآن عمارة عدس على ناصية شارعى عماد الدين والألفى ، وكانت مفاجأة للصديقين إذ هبط الايراد ومنيت الفرقة بخسائر كبيرة وساءت الحال وتدارس الصديقان الوضع من جديد ، وهل كانت هناك غلطة ارتكباها ؟ وتبينا انهما لم يخطئا أبدا ، ولكنهما سبق عصرهما وتقدما على الجمهور وكان ذلك حوالى عام ١٩٢٧ وبكى نجيب وقال : سننجح وسنؤلف رواية ترضى عنها الناس وتسترد الجمهور وان هذا يجب أن يتم فى ثلاثة أيام . وخلال ثلاثة أيام عصيبة لا تنسى لم يعرفا فيها طعم النوم وانتهت بوضع رواية مصرية غير مقتبسة اسمها «المحفظة يا مدام» ، ويعترف الصديقان بأن الرواية وهى من ثلاثة فصول جاءت مفككة ولا يربطها غير ذلك الخيط الواهى من الفكاهة الرخيصة التى تضحك الجمهور ، وكانت المفاجأة أن الناس اقبلوا على المسرحية وزاد الاقبال على شباك التذاكر ونجحت الرواية نجاحا منقطع النظير .وفى ذلك الوقت من عام ١٩٢٧ سافر نجيب الريحانى فى رحلة إلى أمريكا الجنوبية فى الأرجنتين والبرازيل ولاقى هناك نجاحا كبيرا ، وخلال ذلك الوقت عمل بديع مع فرقة «على الكسار» وقدم له مسرحيات كوميدية لاقت نجاحا كبيرا نذكر منها «أبو نضارة- والطنبورة- وغيرها من الروايات التى عاش عليها مسرح الكسار حتى آخر أيامه ،وعاد الريحانى من جولته الفنية فى أمريكا الجنوبية وتقابل مع عدد من النجوم الذين كانوا قد اختلفوا مع فرقة يوسف وهبى وهم روزاليوسف وأحمد علام وحسين رياض واقنعوا نجيب بتقديم أعمال أدبية درامية . وأنسحب بديع الذى لم يكن يعجبه هذا اللون من المسرحيات أو يتفق مع تفكيره وطبيعته ،وقدمت فرقة

الريحانى بعض الروايات كان مصيرها الفشل الذريع والخسارة المادية الفادحة وتراكم الديون ،أما بديع فقد انصرف إلى اللون الذى يجيده ، وقدم لفرقة منيرة المهدية عدداً من الروايات الناجحة ،كما عمل مؤلفاً لفرقة عكاشة وحققت هذه الروايات نجاحا كبيرا .

مواكبة التطور الاجتماعى

وتقابل الصديقان وتدارسا الوضع الحالى للفرقة كما هى عادتهما دائماً الأمر الذى كفل لهما الثبات فى الميدان وجعلهما يتخطيان العقبات والعراقيل فى قوة وبراعة ، وبفضل الوعى والثقافة الفنية اللذين كفلا لهما العمل والبقاء والايمان بمقتضيات الزمن والاستجابة لمطالب الحياة الاجتماعية والفنية فى مصر ومسايرة التطور الاجتماعى الذى بدأ بفرض نفسه مع نمو وانتشار الطبقة الوسطى من الافندية والاهتمام بفئاتها الدنيا العريضة ومشاكلها وازماتها الاجتماعية ،وهم صغار الموظفين فى المصالح وشتى مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، وسيادة هذه الطبقة التى أخذت تفرض نفسها كطبقة كادحة ، وكيف أصبح أول الشهر يوما مشهوراً فى حياة هذه الطبقة الدنيا العريضة .. وقد اتخذ بديع والريحانى شخصية «الموظف» ذلك الإنسان المصرى البسيط ليعبر عن مشاكل هذه الطبقة ومتاعبها والدفا ع عنها فى الحياة ، والذى أصبح القاسم المشترك فى معظم المسرحيات ، ذلك الإنسان الموظف البسيط الغلبان المطحون الأمين الذكى الطيب القلب قليل البخت سيئ الحظ فى مواجهة زميله الغنى المحظوظ ، الخفيف الظل الحاضر البديهة الحسن النية والذى يخلو من المكر والدها ، والسليط اللسان عند اللزوم للدفا ع عن نفسه فى مواجهة الظروف الأقوى منه، وانتقاد الاغنياء ،والحكام ولكنه لا يذهب فى النقد إلى حد الهجوم والثورة ، ولكنه الاحتجاج المقبول وفى الحدود التى لا تغضب الاغنياء ولا تثير الحكام.

الواقعية الهادفة

.وقدم بديع والريحانى فى ذلك الوقت عديداً من المسرحيات الواقعية الهادفة التى تنتقد العيوب الاجتماعية بجرأة شديدة ، تلك الجرأة التى ميزت مسرح الريحانى منذ ذلك الوقت المبكر مع مطلع الثلاثينات ومنها هذه الأمثلة التى تسجلها د. ليلى نسيم أبو سيف» وهى مسرحية «علشان سواد عنيها» سنة١٩٢٩ وهى تتحدث عن مجتمع لا يقدر إلا اللصوص وأصحاب الاموال ولا يستطيع فيه الفقير أن يعيش شريفا ،ولا يعترف فيه بالشرف والامانة والاخلاص

،وهى كوميديا تهاجم النظام الاجتماعى السائد .وفى عام ١٩٣١ قدمت الفرقة مسرحية« الجنيه المصرى» وتناقش المسرحية مادية المجتمع وفساده بمرارة على لسان (ياقوت) افندى المدرس المثالى البائس .وفى عام ١٩٣٥ قدمت الفرقة مسرحية «حكم قراقوش» وهى تتحدث عن الاستبداد السياسى والصراع على السلطة بين الحكام داخل النظام غير عابئين بمتاعب الجماهير وشقائها، وذلك من خلال اسقاط حكم قراقوش فى العصر الايوبى على فساد الحكم والارهاب فى زمن الملك فؤاد ورئيس وزرائه اسماعيل صدقى المعادى للديمقراطية ، وانعكاس هذا الارهاب والاستبداد السياسى على نفسية واخلاق الناس وانتشار الفساد فى المجتمع*.

وابتسم الحظ للصديقين وسرعان ما ازدهر مسرح الريحانى واقبلت الجماهير التى طال شوقها وعاودها الحنين إلى مسرح الريحانى ..إن الحديث عن بديع خيرى لا يستقيم فى غيبة الحديث عن نجيب الريحانى والعكس صحيح أيضا ،فقد كان الاثنان يؤمنان بالواقعية والاستناد إلى البيئة الواقعية والتعبير عنها بالقدر الذى تسمح به ثقافتهما والظروف السياسية والاجتماعية فى عصرهما،والإيمان بالمسرح الكوميدى الاجتماعى . وإن الكوميديا يجب أن تكون مرآة المجتمع ، وتعكس عيوبه وتساعد على إصلاحه وتتضمن النقد الاجتماعى والاعتماد على المغزى الأخلاقى ومواكبة الأحداث السياسية والاقتصادية للمجتمع .واستمر مسرح الريحانى يواصل تقدمه وازدهاره ، وقدم عشرات المسرحيات الناجحة التى تنتقد النظام الاجتماعى الفاسد وتكشف العلاقات الطبقية الظالمة غير الإنسانية والتى استقبلها الجمهور أعظم استقبال ، وبلغ مجموع ما قدمه بديع بالاشتراك مع الريحانى نحو ١٢٢ مسرحية وأوبريتا استعراضيا نذكر منها: المحظوظ/ حسن ومرقص وكوهين/ الفلوس/ أنا وأنت / ولو كنت ملك/ و٣٠ يوم فى السجن/ مجلس الأنس /الدنيا على كف عفريت/ الستات مايعرفوش يكدبوا/ ياما كان فى نفسى /قسمتى/ الدلوعة .وقد لعبت هذه النماذج المسرحية المتطورة دورا هاما فى إرساء قواعد المسرح الكوميدى الاجتماعى سواء على المستوى المحلى فى مصر أو فى العالم العربى .وعندما غادر الريحانى الحياة فى يونيه ١٩٤٩ ظل بديع يواصل إدارة الفرقة وتقديم عروضه وتراثه الفنى وتولى ابنه الأكبر «عادل خيرى» بطولة الفرقة حتى وفاته فى عام ١٩٦٣ ولم يتجاوز الثانية والثلاثين.

شيخ المسرح والسينما

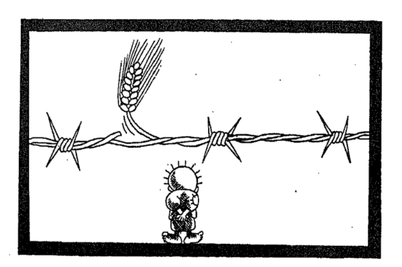
إن تاريخ حياة بديع خيرى هو فى الواقع نصف تاريخ المسرح المصرى منذ نشأته على يد

يعقوب صنوع وعثمان جلال فى منتصف القرن التاسع عشر . غير أن الشئ الذى يجهله الكثيرون من المهتمين بالسينما ، إن حياة بديع خيرى أيضا هى كل تاريخ السينما المصرية ،فقد كان بديع أول من كتب للسينما المصرية سواء فى بدايتها الصامتة أو الناطقة بعد ذلك ، وكانت جهوده الأدبية والفنية تتمثل فى كتابة القصة والسيناريو والحوار والأغانى. ومن أفلامه الصامتة «المندوبان» أما أفلامه الناطقة فهى تعد بالعشرات وأغانى هذه الأفلام بالمئات.

إن نجاحه فى الكتابة للسينما نتيجة طبيعية لإجادته الكتابة المسرحية ،خاصة وإن فن السينما نشأ فى أحضان المسرح ، وأن ممثلى المسرح فى ذلك الوقت هم ممثلو السينما ،. وإن جميع الافلام والأولى كتبها بديع خيرى الذى لم يسبقه أحد بالعمل فى هذا اللون من الفنون . ونذكر من افلامه فى ذلك الوقت المبكر فيلم« العزيمة» الشهير الذى يحل بداية تايخ الواقعية فى السينما المصرية وهو من اخراج كمال سليم ،وفيلم «انتصار الشباب» أول أفلام فريد الاطرش وشقيقته اسمهان ،وفيلم «سلامة فى خير» أول أفلام نجيب الريحانى ،وكذلك جميع افلامه التالية قصة وسيناريو وحوار .وقد توفى بديع خيرى الذى يعتبرونه بحق شيخ المسرح واستاذه فى ٣/ ٢/ ١٩٦٦ نتيجة معاناة طويلة مع مرض السكر بعد حياة غنية حافلة أثرى خلالها الحياة المسرجية والسينمائية والادبية والفنية والثورية.

---

*نجيب الريحانى وتطور الكوميديا فى مصر د. ليلى نسيم ابو سيف . دار المعارف



خليل عبد الكريم : المجد للفارس الذى لم يترجل

د. عاطف أحمد

منذ أن أصبح الغرب الحديث ، بتقدمه الصناعى والتكنولوجى والإدارى وهيمنته العسكرية ، حافراً فى وجدان المجتمعات الإسلامية ، طرح سؤال النهضة دون أن يجد حتى اليوم إجابة قابلة للتحقيق على أرض الواقع.

على أن متابعة المسار الذى اتخذته تلك الإجابات ، والتى تكشف عن الصراع بين الموروث الثقافى وبين الوافد الحداثى ، تشير إلى تطور ما ، قد لا يتخذ خطا مستقيما أوصاعدا ، لكنه يتجه باستمرار إلى الاقتراب من تشخيص أساس الاشكالية تمهيدا لمحاولة تجاوزها.

فبينما أرى الجيل الأول(جيل الطهطاوى) أنه لا يوجد تناقض حاد أو إشكالية خاصة بين الإسلام وبين قيم الحداثة ومفاهيمها ، وأنه يمكن الأخذ بقيم التحديث دون المساس بثوابت الموروث الثقافى الدينى (الإسلام التوافقى) ، رأى الجيل الثانى (جيل محمد عبده) أن الإسلام عليه أن يتجدد اتجاه ما سماه الاسلام الحقيقى ،حتى يمكن أن يستوعب معطيات الحداثة (الإسلام التوفيقى).

ورغم أن الأجيال التالية اتخذت مسارات مختلفة فإنها اتفقت تقريبا على نقطتين على الأقل هما:

أولا: تجاوز المؤسسة الفقهية الرسمية.

ثانيا: إبراز العصر التأسيس باعتباره عصر الإسلام الحقيقى ، واضفاء نوع من القداسة عليه.

فهكذا جاء إسلام« الإخوان المسلمين» متجاوزاً التفسيرات والرؤى والقواعد الفقهية ،وجامعا بين كل ما يمكن تصور أنه يسهم فى تقدم المجتمعات الإسلامية على أنه جزء أساسى من الإسلام خاصة مقولة أن الإسلام دين ودولة .(الإسلام السياسى).

وحينما اصطدم بالسلطة أدان المجتمع بالجاهلية ، ودعا للثورة للاستيلاء على الحكم وتغيير النظام الاجتماعى والتشريعى بالقوة المسلحة (الإسلام الراديكالى)

ثم تصاعدت هذه الموجة ، بعد ظروف الهزيمة واخفاق المشروع القومى والتنموى ، حتى تجسدت فى منظمات العنف الدينى المباشر (الإسلام الأصولى المسلح).

وعلى مستوى آخر ، رافق كل ذلك تطور فكرى لدى الفئات المثقفة من خارج المؤسسة الدينية حيث تبنت نظرة أوسع لإشكالية النهضة ،وحاولت رؤيتها من خلال تطبيق مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة على الظاهرة الدينية ، ببعض الحياء بشئ من المراوغة.

تجسد ذلك فى الجابرى (الرؤية الابستمولوجية) والمنفى (التحليل الظاهراتى) ثم نصر أبو زيد (التحليل الألسنى).

وتبلور هذا التوجه لدى أركون وخليل عبد الكريم وبعض كتابات كل من العشماوى والقمنى ، فيما يمكن ،على اختلافات بينهم ،وتسميته «بالإسلام النقدى».

ويتسم «الإسلام النقدى» بتحليل النصوص داخل سياقاتها الاجتماعية والثقافية التى عاهدت نشأتها على اعتبار أنها رسالة تتوسط بين مرسل ومتلقى ،وتستهدف استجابة محددة فى ظل شروط تاريخية خاصة. ثم -وخاصة عند اركون -كشف التناقضات التى تتسم بها تفسيرات الفقهاء ، كفاعلين اجتماعيين ذوى مصالح ورؤية خاصة ،عبر التاريخ.

وقد ظهرت ملامح الإسلام النقدى فى كتابات خليل عبد الكريم بوضوح.

ففى الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية يبين كيف أن الإسلام استقى كثيرا من تشريعاته الاجتماعية والاقتصادية والحقوقية والعسكرية ، من الأنظمة التى كانت سائدة فى الجزيرة

العربية وقت البعثة المحمدية .وما يترتب على ذلك من أن تلك التشريعات ليست عقائدية فى جوهرها.

ثم هو فى« قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية» يحلل الظروف التاريخية المختلفة -الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التى مكنت قبيلة قريش أن تتحول إلى دولة تمتد قرونا عديدة ، تشغل مساحة واسعة ،وهى ظروف واقعية بشرية قابلة للفهم والتحليل.

ثم هو فى مجتمع يثرب« شدو الربابة» يحلل سلوكيات العصر التأسيسى تحليلا واقعيا ، مما ينزع عنه أسطورة العصر الذهبى التى ما زالت تحيا لدى الكثيرين حتى اليوم.

أما فى« دولة يثرب» و«فترة التكوين» فهو يحلل فترات مهمة للغاية فى حياة النبى كاشفا عن دور الظروف الحياتية المختلفة فى صنع تاريخ الإسلام الباكر، واستكشاف المنابع الفكرية والمعرفية المهيئة للنبى ،معيدا اياها إلى التاريخ البشرى وإلى العقلانية البشرية.

وأخيرا ، فهو فى كتابه «النص المؤسسى ومجتمعه» يثبت ويوثق ثلاثة عناصر شديدة الأهمية فى ، فهم النص القرآنى : أولا : التفرقة بين النص الشفاهى المتداول زمن النبوة وبين النص المدون زمن عثمان.

وثانيا: ابراز تاريخية النص القرآنى من حيث إنه يعبر عن السياق الاجتماعى الثقافى الذى انبثق فيه ،من خلال أسباب النزول.

وثالثا: بيان كيف أن نزول السور القرآنية منجمة متفرقة كانت هى الوسيلة المبدعة لجعل النص يستجيب للواقع وأحداثه وأعدائه المتغيرة حدثا حدثا وموقفاً موقفا ، ويعتبر أن هذه الاستجابة هى التى تمثل الاعجاز الحقيقى للقرآن.

ولندع القارئ يتصفح قائمة ذلك الكتاب والتى تضمنت -بهذه الدرجة أو تلك -العناصر الثلاثة المشار إليها ، بأسلوب الكاتب وطريقته الخاصة ،والتى قد نتفق أو نختلف حولها ، لكننا ربما اتفقنا على أنها اضاءة كاشفة لمناطق شديدة الأهمية فى تشكل الإسلام أو هى على الأقل طرح جاء لتساؤلات وإشكاليات جديرة بالبحث والتأمل».

عاطف أحمد

(١)

تاريخية النص المؤسس لاتجد قبولا من الدوجماطيقيين ، بل إنها تثير حفيظتهم ويعتبرونها بدعة ضالة مضلة.

. يرفعون أمامها مقولة «العبرة ب عموم اللفظ لا ب خصوص السبب» وهذه ليست آية كريمة ولا حديثا محمديا شريفا ولم يفه بها واحد من الصحاب.

على أحسن الفروض أطلقها تابعى.

أبو حنيفة النعمان شيخ مذاهب الأحناف . أكبر المذاهب لدى أهل السنة والجماعة .حدد الموقف من آرائهم بقوله:

(فإذا جئنا إلى التابعين ف هم رجال ونحن رجال).

أى لا قداسة لطروحاتهم لأنها اجتهاد بشرى فلنا أن نقبلها إن اقتنعنا بها أو نرفضها إذا افتقرت إلى الحجة وأعوزها البرهان واحتاجت إلى الدليل.

تقديس تركة السلف أحد روافد جمود الفكر الإسلامى بل بدون مغالاة أهمها على الإطلاق ولو أنه يوسع المحجة لغيره من التحاضيض.

«العبرة ب عموم اللفظ لابخصوص السبب» عبارة فضفاضة بالاضافة إلى إتسامها ب اللامنطقية.

فاللفظ الذى غطاها أو عبر عنها ليس فيه عمومية ب المعنى الذى توهم به القاعدة.

كما أن إلغاء السبب مصادرة على المطلوب إذ أنه وحده السبيل الفرد ل فهم اللفظ الذى وصفته المقولة -دون وجه حق ب العمومية.

فمثلا تحلة الإيمان فى «قد فرض الله تحلة إيمانكم» من العسير استيعابها دون معرفة الواقعة التى سبقتها وبمعنى أدق التى تسببت فى هلها أو إشراقها وهى حكاية مسّ «سعد الخلائق =محمد لجاريته القبطية على فراش العدوية بنت العدوى نعنى حفصة بنت عمر وعودتها الفجائية أو غير المتوقعة ورؤيتها فثورتها الغضوب ثم حلفه لها ب عدم الاقتراب من الأمة المصرية الجميلة البيضاء ..فقدوم الآية بفك الأزمة بتحويلها العهد الذى صدر منه إلى مجرد يمين من اليسير التكفير عنها كأى يمين غيرها.

إذن بدون معرفة هذه الخلفية من المستحيل نقاهة التحلة التى تضمنتها الآية ف هى «

=الآية» لا تنضوى على لفظ عام أو ب معنى أدق حكم عام ولكن أوقل الفقه بعد حين قصير أو طويل وسحبها على الإيمان الآخريات وسوى بينها فى الحكم أى التحلل من القسم.

نخلص إلى أن تعميم اللفظ ليس له وجود وقت أن تلا «المترحم = محمد» الآية على تباعه وقبل أن يكفر عن قسمه أو يمينه أو عهده كيما يعود إلى ملامسة مارية القبطية الحسينة . إنما جاءت العمومية التعميم أو بمعنى أدق القول بهما بعدها بزمان.

ونحن نؤيد هذا المنحى الذى سار فيه الفقهاء سواء من علماء الصحابة أو من الفقهاء قبل نشوء المذاهب أو من أئمتها ومؤسسى مدارسها.

لماذا؟

لأن هذا العمل يتسق مع ما نادينا به منذ نحو عشرين عاما ومازلنا: استخلاص المعنى أو القيمة أو المغزى من النص دون التقيد بحروفه.

أى لم يشترط الفقهاء حدوث واقعة مماثلة لقصة مارية القبطية.

بل أخذوا الدلالة منها وطبقوها على النوازل التى استجدت فى عصرهم .

إنما الاعتراض على المقولة أو القاعدة التى وضعت خصيصا ل نفى قاعدة التاريخية التى يبغضها السدنة والمرازبة والدهاقون.

لماذا؟.

لأنهم يعيشون بل يتعيشون على تجريد النص المؤسس وتحويله إلى نماذج متعالية وأمثلة مفارقة وترميزات مباينة لا علاقة لها ب واقع الناس ولا وشيجة لها بهموم حياتهم ولا صلة ب مشاغل معاشهم.

(٢)

بيد أن سلوك الفقهاء يؤيد من جانب آخر تاريخية النص المؤسس التى رفعنا شعارها منذ سنوات طوال.

لعل العبارة فى حاجة إلى مزيد من الإضاءة.

إصرار الفقهاء على استخلاص المغزى أو المعنى أو القيمة هو اعتراف ضمنى بل صريح بأن الآية التى استخرجوا منها الحكم ارتبطت بنازلة معينة تشيأت على أرض الواقع فى زمن محدد وأبطالها هم« دعوة إبراهيم» وسريته القبطية وبعلته الغدوية وفى مكان معلوم هو حجرة الزوجة

المهرية وعلى فراشـها فهو -أى المكان- إذن لعب دورا بارزاً لا يقل أهمية عن بقية العناصر التى تتشكل فيـها الحكاية ،فلولا أنه خاص بابن الخطاب وأن باب الحجرة غير محكم ومساحـتها محدودة لما تسنى لحفصة اكتشاف وطء «المعظم المعطى= محمد» لأمته المصرية الحسناء الفاتنة على فراشـها وسريرها ، بالاضافة إلى البلد الذى حدثت فيه وهو (أثرب) بخلاف إبان وقوعها ، إذن تاريخيـة الاية أمـر ملمـوس ب الحداس قبل أن يدركه العقل أو حتى يمكن التوصل إليه بالحدس أو الانتهاء إليه بالتخمين أو التعرف عليه بالفراسة.

ولكن ما هى الحكمة فى التأكيد على التاريخية؟.

هناك عدة حكم «جمع حكمة» لا حكمة مفردة.

أولاها أن نفيها من جانب الدجماطيقيين إنكار لما هو معلوم بعدة طرق من وسائل الادراك وهذا بلا مشاحة أمر ينافى الموضوعية.

وثانيتها: أنه بمثابة هدم للعماد الذى ترسخ عليه النص المؤسس.

وثالثتها: يؤدى إنكارها بطريق الحتم واللزوم إلى سوء فهم النصوص المؤسسية ،مما يوصل إلى تفسيرات شاحبة وتأويلات ضامرة وتوضيحات هزيلة.

ورابعتها : أن بترها من سياقها التاريخى سوف يسلم فى نهاية الشوط إلى التعتيم وفى آخر المطاف إلى التضبيب ،وفى ختام المضمار إلى الغبشة (= ظلمة آخر الليل) وبدوره سيجر إلى:

الخامسة والأخيرة : تضارب التفسيرات وتناقض التأويلات واختلاط الشروحات ومرج الايضاحات ،واضطراب الاستخلاصات.

لماذا؟.

لأن تاريخيـة النص المؤسس بمثابة البوصلة التى تحدد للسفينة فى وسط المحيط -خط سيرها الصحيح.

(٣)

التمسك بتاريخية النص المؤسس يعيد إلى الأذهان حقيقة غدت ملقاة فى مريع النسيان لأسباب عديدة وهى أن القرآن المجيد بدأ شفاهيا وحفظ فى الصدور مدة طويلة إبانها اتسم بالطزاجة والعطاء والبكورة والتفتح حتى زمل (=أسرع) الأموى عثمان بن عفان وسيجه وأغلق عليه بين دفتين (١). وتحول من القرآن إلى مصحف وهو لفظ لم يرد فى(المرفوع / المطهر

=القرآن)وإن وردت به كلمة صحف ،والمتفق عليه أن كلمة «مصحف الإمام) ونمتنع عن الخوض في المعركة التي خاضها الأموي عثمان مع عدد من الصحابة الذين تملكوا مصاحف خاصة بهم ولابالاختلافات في هذا الشأن من أراد الإطلاع عليها فعليه بكتاب المصاحف للسجستاني وغيره(٢).

إنما الذي يهمنا أن تسمية القرآن العظيم بـ«مصحف عثمان» تكرست في عهد الأسرة المالكة الأموية بديا ب معاوية بن أبي سفيان وذلك لأهداف سياسية أقلها تثبيت مكانتها لدى «الرعية»!!!وفي مواجهة بني هاشم أصحاب الحق في منصب الإمامة العظمى الذي اغتصبوه منهم بطرق نعف عن تسطيرها .

ولعلها سخرية من القدر أن ينسب القرآن الكريم إلى فرد من البطن أو الفخذ الذي وقف بالمرصاد ل« عين العز/ محمد) وهو ينشر دعوته ويؤسس دولة جده قصي فيقال «مصحف عثمان» لا «مصحف الحبيب المجتبى / محمد» ،حتى إن أحد الباحثين المخضرمين لم ير غضاضة في أن يزبر و«بذلك تمت موافقة الأمة كلها على مصحف عثمان»(١).

بعد أن سك شيخ بني أمية القرآن بين اللوحتين تحول من نص شفاهي طازج منفتح إلى كتاب تعلوه القداسة وتحف به المهابة وتحوط به الجلالة ، وبمضي الوقت وكرور الأيام تحلقت حوله كوكبة من السدنة وطائفة من المرازبة ومجموعة من الحجاب يمنعون الاقتراب منه إلا بإذنهم ويحظرون تفسيره إلا إذا مهر بخاتمهم ويحجرون تأويله إلا من حاز صفات أو مؤهلات أو مكنات ينفردن هم بتحديدها.

ومن الطريف ، وكم في مجال الاسلاميات وإن شئت قلت في الدينيات عموما من طرائف وعجائب ومدهشات يحار الفطن ذو اللب والحجى والنهى في تغليلها أو عقلنتها أو منطقتها «جعلها منطقية» فيعجز يقال له: لا تتعب نفسك فهي كذلك(٢).

فإما أن تتقبلها على علاتها وإما حد الردة وما أدراك ما حد الردة!. نعود فنقول إن تلك المواصفات المستحيلة غير متوافرة فيهم هم = السدنة المرازبة ،الحجاب».

إن حياطة النص المقدس بسور يقف عليه الحراس ولا يفارقه الحلاس ولا يغادره المتحرزون ليست خاصة بديانة الإسلام بل سبقته فيها اليهودية فالنصرانية «المسيحية».

هؤلاء الذين يتولونها أو يباشرونها من الطبيعي أن يعادوا «تاريخية النصوص المؤسسة» لأن مصلحتهم المادية والأدبية تتركز في إفهام عامة المؤمنين أنها= النصوص » مفارقة ومفاصلة ولا

صلة لها بواقع الناس بل لها آفاقها العالية المرموقة ومجالاتها المثالية السامية وفضاءاتها النموذجية الباذخة.

وكنتيجة مباشرة يمكنهم تطويعها وفى استطاعتهم تشكيلها وبمقدرتهم تلوينها بالصورة التى يريدونها .

وفريق آخر يشن حربا لا هوادة فيها على التاريخية وأصحابها ، نعنى بهم أولئك الذين يستخدمون «النصوص» لمأربهم السياسية كأيديولوجية تفتح أمامهم طريق السلطة.

فى هذه الحالة فإن بقاء «نص التأسيس» فى برج عاجى يتيح لهم اتخاذه «النص» أداة فعاله لتبيض وجه شعاراتهم وبرقشة لافتاتهم وتجميل ادعاءاتهم.

فكلما بقى =النص مجردا وفاصلا وبعيد المنال صار أصلح للاستخدام وأسهل للاستعمال وأيسر للتوظيف خاصة أن كل ما يمت إلى الدين بصلة ليس ثم ما يدانيه فى التأثير على القاعدة الشعبية العريضة(١).

وسيظل الأمر على منواله إلى أن تغير أحوالها المادية أولا ثم الثقافية والمعرفية.

إذن ربط« النص المؤسس» بتاريخ هلّه أو إشراقه أو انبثاقه سيقطع الطريق أمام مساعى أصحاب هذا الفريق لأنه سوف يعرى شعاراتهم الزيوف حتى من ورقة التوت التى حاول أبوهم آدم وأمهم حواء أن يستترا بها من عينى الرب كما حكته القصة التوراتية المعجبة ، وآخرون غير هاتين الجوقتين ينظرون إلى التاريخية شرزا لأسباب تيولوجية ،بيد أن حلاس النص المكتوب الذى أغلق بين اللوحين أو الدفتين ،والمهجيين والديماجوجيين الساعين للسلطة بإرتداء الإزار الدينى هم الفرقتان الأشد عداوة والألد خصومة والأحمى نزاعا لها.

(٤)

القرآن الكريم الذى حفظه الصحاب فى صدورهم يسميه باحث «الصورة الصوتية»(١).

ويرسم لوحة فنية رائعة لها «أما الصورة الصوتية فتتجلى فى تلقى القرآن بالمشافهة من صاحب الوحى ، إذ كان النبى يقرأ ما ينزل عليه والصحابة حوله يسمعون بآذانهم ما يقرؤه النبى فيعرفون عن طريق السماع حقيقة النظم القرآنى ويقفون على أسلوب أدائه، وينبغى أن نذكر أن هذا الضرب من التلقى لم يقع مرة واحدة بل تكررت القراءة وتكرر التلقى عن النبى

،فالرسول الكريم كان يحفظ القرآن والصحابة الآخذون عنه كانوا يحفظونه كذلك، ثم يعود الصحابة والمصلون من ورائه يسمعون وهكذا حفظ القرآن فى صدر النبى وصدور الصحابة»(٢).

ويؤكد الزركشى فى «برهانه» أنه(فى زمن النبى –صلى الله عليه وسلم –ترك جمعه فى مصحف واحد) (٣).

ويفرق السيوطى بين الكتابة والجمع فيؤكد أن«القرآن كتب كله فى عهد رسول الله –ص– ولكنه لم يجمع فى موضع واحد ولم ترتب سوره»(٤).

بيد أن الأمر الثابت أن الاعتماد كليا على الحفظ فى الذاكرة والجمع فى الصدور استمر دون غيرهما حتى منتصف خلافه التيمى : أبى بكر أى منذ واقعة غار حرى سنة ١٢ هـ أى ما يقرب من ٢٥ عاما.

والحجة على ذلك أنه عندما شرع زيد بن ثابت في جمعه تمهيدا لكتابته توكأ على محفوظات الرجال ، بل إن عددا من الآيات لم يجدها مكتوبة على اللخاف والرقاع والعسب والأكتاف ، بل عثر عليها عند بعض الصحاب مثل حزيمة بن ثابت وأبى بن كعب.

وإبان ذاك طفق العدوى ابن الخطاب –صاحب فكرة الجمع ينادى بصوته الجهورى فى الناس(من كان تلقى عن رسول الله. ص شيئا من القرآن فليأتنا به)(١)

ول نلاحظ أنه لم يقل «من كتب شيئا من القرآن فليأتنا به».

***

مع صعوبة تصور كتابة القرآن العظيم كله على الأدوات الكتابية البدائية إياها .. إلخ ،فضلا عن أن ذياك المجتمع المعجب شبه المتبدى وثقافته الشفاهية فهو يعتمد فى تجميع وتراكم معارفه على الاذن قبل العين ومن ثم فإن وعاءها= المعارف الذاكرة والصدر لا المجرة والقلم والورقة.

والدليل عليه أنه على الرغم من آلاف القصائد والمقطعات الشعرية التى قيلت أو أنشدت قبل الإسلام فلم يكتب إلا المعلقات والقليل غيرها وجماعها نقل من جيل للذى يخلفه بطريق الشفه.

ومن ثم فليس من باب المصادفة أن القرآن المجيد ضم المئات من لفظة «سمع» ومشتقاتها.

وقدّم السمع على البصر (وهو الذى أنشأ لكم السمع والأبصار(٢).

و(جعل لكم السمع والأبصار).

بل خطأ خطوة أوسع وفي ذات الوقت أعمق دلالة وأبين حجة وأبلغ برهانا إذ قدمه على العقل «وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل».

وتعليله فيما نرى أنه« الأحسن /العظيم = القرآن » خاطب أفراد المجتمع ،وبالتالى ف من البديهى أن يأتى متوافقا مع حالتهم ، ملائما لظروفهم ، موائما لأعرفهم وهذا أخر أدلة إعجازه الذى لم يلتفت إليه من قبل ،إذ أنه لو قدم البصر أو النظر على السمع لجاء مفارقا ل فهم ، مباينا لعادتهم مفاصلا لأحوالهم ولاستغربوا منحاه ولتعجبوا من منهجه ول استنكروا طريقته.

إن ما نذهب إليه يستند إلى حجة بالغة وردت فى الآية الكريمة «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)(٣) .

وسبق أن زبرنا أن اللسان لا يعنى لغة الخطاب فحسب، بل يشمل المحصول المعرفى للقوم ودرجتهم الحضارية ومخزونهم الثقافى وما تعارفوا عليه فى سوق الكلام ونقاهته وإدراك ما يضمه من شفرات وما يحتويه عليه من رموز وما يحمله من مضامين ،ف لو خاطبهم الكمل أو البطاركة بخلاف ما درجوا عليه وعلى نقيض ما استقروا عليه وبعكس ماربوا عليه لما استمعوا لقولهم ولما قبلوا ما يطلبونه منهم ولما آمنوا بما يدعونهم إليه.

فإذا عدنا إلى سياقه التنقير:

ل استبان لنا أن «الصورة الصوتية» للقرآن الحميد حسب تعبير الباحث المذكور هى الأصل أو الأس أو العماد ، ومن رجا آخر هى المتسقة تماما مع أحوالهم وظروفهم وما شبوا عليه وشابوا .

إن هذه الصورة الصوتية أو القرآن المحفوظ فى الصدور والمنقوش فى الذاكرة والذى استمر أكثر من ربع قرن بل إنه أمتد حتى سنة ٣٠ هجرية وهى التى يرجح باحث رصين أنها سنة كتابة المصحف(١).

أى هو المعول عليه لما يقرب من خمسة وأربعين عاما وهى ليست سنوات عادية بل هى التى شهدت الانبثاق وعاينت التكوين وحايثت التأسيس.

نستأنف ف نقول إنه هو الذى أفسح المجال لكافة الصور التى ذكرنا أمثلة منها فحسب

والتى تضمخت النصوص التى هلت بشأنها وبزغت بسببها وأشرقت متصلة بها بروائحها وهى التى شكلت العلاقة الجدلية البالغة الروعة بينها وبين الواقع المعاش بكل تجلياته وفى سائر مناحيه وبمعية تعرجاته.

ونزيد الأمر إيضاحا:

لو أن «مأدبة الله= القرآن» أشرق دفعة واحدة ك نص «مجموعة» أو «مدونة» أو كما يقول المشتغلون مثلى بالقانون «كود» ك توارة موسى التى زبرها «رقمها» ربه بأصبعيه القدسانيين(٢) لما أتيح للمشاكل والأزمات والنوائب ..إلخ أن تجد لها حلا أو فكاكا أو فرجا ..إلخ ولك أن تتخيل حال ذياك المجتمع المعجب والفاعلين فيه إذ لم تسعف الآيات الكريمة ب المحلول النواجع والأدوية الشافية والتوجيهات السامية والارشادات الفعالة.

(٥)

إن(الكتاب المبين =القرآن) ضم شطرا كبيرا منه تناول قصص الخلق والتكوين وآدم وحواء والشيطان وهابيل وقابيل ونوح وطوفانه المدمر ثم حكايا بقية البطاركة وهذه كلها وردت نظائرها فى الكتاب المقدس خاصة العهد القديم.

كما قص حكايا عاد وأخيهم هود وثمود وأخيهم صالح والناقة المدهشة التى خصص لها يوم تشرب فيه بمفردها والقرية بأكملها بشرا وحيوانات لهم يوم وذلك امتحان «فتنة» لهم هل يصبرون أم يكفرون.

هذه الحكايا عرفت منذ قرون فى جزيرة العرب وتناقلتها أجيال وراء أجيال.

والنوعان كلاهما= قصص العهد القديم وحكايا الجزيرة المباركة لا حاجة لهما بالتنجيم أو التبعيض أو التجزئ.

وذهب بعض المفسرين أنها أشرقت للعظة والعبرة ،وفريق آخر زبر= أى كتب أن القصد منها التسرية عن «البدر /البرهان= محمد» وتسليته وتخفيف بعض ما يعانيه ، أما الفريق الثالث فيؤكد أن غرض شطر منها هو مقارنة حالته بأحوال الكمل السابقين مثل نوح ، إبراهيم ، موسى ، وهود ، وصالح ..إلخ(١).

ومن ثم فقد هلت السور الخاصة بهذه القصص والحكايا دفعة واحدة تقريبا فى نصوص متكاملة ، بخلاف السور والآيات التى جعلناها موضوع كتابنا هذا فقد بزغت كالبدور والطوالع مجزأة مفرقة أى نجو ما وأبعاضا حسب الحاجة ووفق الحالة كما أوضحنا تفصيلا .

وهذا ملحظ شديد الأهمية بالغ الثمانة كبير القيمة ولسنا نغالى إذا قلنا إن أحدا من الباحثين لم يلتفت إليه من قبل:

لقد قسموا الفرقان العظيم إلى:

مكي ومدني ،نهاري وليلي ،حضري وسفري ، فراشي ونومي ، صيفي وشتائي ، أرضي وسمائي..إلخ.

لكن قط لم تتم التفرقة بين القصصى والمعاشى أو الحكائى والواقعى أو الروائى والحياتى وإذا وجدت ثمة مشابهة (ولا نقول مماثلة أو مطابقة ونأمل أن يغدو هذا واضحا وضوحا تاما منعا لأى لبس ..أ. هـ) بين النوع الأول« القصصى / الحكائى / الروائى» وبين ما جاء فى الكتاب المقدس خاصة العهد القديم وبين الشائع على ألسنة العرب فيما يتعلق ب بطاركة الجزيرة المبروكة.

فهناك مفاصلة تامة ومباينة كاملة واختلاف شديد بين(الذكر الحكيم/القرآن) وبين الكتب السوابق عليه فى التاريخ لا فى الرتبة أو المقام فيما يتصل بالنوع الآخر .، وهذا من أهم السمات التى نفحته التفوق عليها وخلدت فيه النضارة والبكارة والفتاء.

---

(١) الدفة من كل شئ جنبه أو صفحته ، من «المعجم الوجيز».

(٢) كتاب المصاحف تأليف أبى بكر عبد الله بن أبى داود سليمان بن الأشعث السجستانى ، باب المصاحف العثمانية » وكذلك كتاب «فضائل القرآن» لابن كثير ٧٠٠-٧٧٤هـ.

طبعة ١٩٧٩-الناشر على رحمى -مصر-من ص٤١ حتى ص٥٩ -الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ١٩٨٥.

(١) تاريخ القرآن ل د. عبد الصبور شاهين ص١٨٩ -طبعة ثانية.

(٢) العامة فى مصر تقول : هى كده.

(١) الأدبيات الإسلامية تسميها الرعية وهى ذات اللفظة التى تطلقها على الماشية.

(١) المصحف الشريف -دراسة تاريخية وفنية) د. محمد عبد العزيز مرزوق ص١٢ من سلسلة «قضايا إسلامية» طبعة ١٩٨٥-الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) ذات المرجع والصفحة.

(٣) البرهان فى علوم القرآن) -بدر الدين الزركشى -تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -الجزء الأول ص٢٣٥ -الطبعة الثانية-١٣٩١هـ-١٩٧٢ -عيسى البابى الحلبى وشركاه بمصر.

(٤) الإتقان ص٥٧ نقلا عن «مصحف عثمان» لسحر سالم ص٦ سابق.



(١) كتاب المصاحف ل السجستانى ص ص١٤ -١٥-١٦-١٧- مصدر سابق.

(٢) الآية ٧٨ من سورة «المؤمنون».

(١) الآية ٧٨ من سورة النحل.

(٢) الآية ١٠ من سورة الملك.

(٣) الآية السابعة من سورة إبراهيم.

(١) القرآن وعلومه فى مصر : ٢٠ هـ /٣٥٨ هـ) ل د. عبد الله خورشيد البرى ص٤٥ الطبعة الأولى ١٩٧٠ م-دار المعارف بمصر.

(٢)من الطريف أن ذلك الإله المدهش الذى يسميه بنو إسرائيل «يهوه» لم يعرف عمالة «بضم العين» السكرتير التى إهتدى إليه مخلوقاته فيما بعد أ. هـ.

(١) لمزيد من التفصيلات ارجع فى هذه الخصوصية إلى كتاب« القصص الفنى فى القرآن الكريم» للدكتور محمد أحمد خلف الله مع شرح وتعليق لخليل عبد الكريم. الطبعة الرابعة ١٩٩٩ م -سينا للنشر بمصر والانتشار العربى -بيروت.

ندعوكم للكتابة في المحاور القادمة لمجلتكم

أدب ونقد

- مَفهُومُ الأمَّةِ بينَ الدِّين والقومية
- الاسـلام النقْدِي
- ثقافة التحـرر الوطني
- مفهُوم الالتزام في الأدب والسِّـياسَة
- الروايَـة العربيـَّة الجديـدة

ترسل المساهمات على العنوان البريدي أو البريد الالكتروني (منشوران بالمجلة)

دعوة للحضور والمشاركة في ندوة أدب ونقد

أمسية فلسطينية

[قصائد ورسوم]

في السادسة مساء

الخميس ٢ مايو ٢٠٠٢ بقاعة فؤاد مرسي بمقر المجـلة
١ شارع كريم الدولة أمام أتيليه القاهرة ميدان طلعت حرب

زهور سقيناها

فى العدد الماضى من « أدب ونقد» نشرنا ملفاً بعنوان « زهور سقيناها » ، احتوى على شهادات ذاتية للمبدعين الجدد ، من الشباب والشابات ، الذين نشروا لأول مرة فى حياتهم عبر صفحات « أدب ونقد» . وفى الصفحات التالية نقدم الدفعة الثانية من شهادات المبدعين والمبدعات الذين كانت صفحات « أدب ونقد» هى حاضنة أول نشر لهم ، عبر المائة الثانية من أعدادها.

ومثلما كانت الدفعة الأولى من الزهور التى سقيناها ليست جامعة مانعة ، فكذلك هى الدفعة الحالية ليست جامعة مانعة ، إذ غابت – فى المرتين – شهادات الكثير من الزهور ، لأسباب عملية ، ولرغبتنا فى « التمثيل» لا « الحصر».

كما يضم هذا الملف الذى قد يتسع – ونأمل له ذلك – لشهادات أخرى ، لمداخلة أحد المساهمين فى مجلس تحرير أدب ونقد : مصطفى عبادة.

« أدب ونقد»

شهادة



حرية الإبداع فى المربع رقم(صفر)

مصطفى عبادة

منذ خرجت إلى الوجود، وضعت «أدب ونقد» -وتيار واسع فى الثقافة العربية، تبناها ودافع عنها ودافعت عنه- نصب عينيها ، من ضمن ما وضعت ، إلى جانب الثقافة الوطنية التقدمية الجادة، وهو شعارها الأساسى ،أقول وضعت حرية الرأى والتعبير والإبداع بجميع أنواعه ، على رأس أولوياتها ، وهى من أجل إنجاز هذا الهدف النبيل ، تكبدت الكثير من المشاق ، ودخلت فى معارك لا حصر لها ، صودرت فى أغلب أقطار الوطن العربى ، وحوصرت فى أحيان كثيرة فى الداخل ، لكنها -مع ذلك -دافعت عن جميع الاتجاهات فى الثقافة العربية ، الشعبية والنخبوية، ورأى رجل الشارع والمبدعين ، بل حتى وقفت ضد تكفير عمر عبد الكافى «المكفراتى الأشهر» بنفس الشجاعة والحماسة التى دافعت بها عن نصر حامد أبو زيد ، وصلاح محسن، وسيد القمنى ، ومحمد عبد السلام العمرى ، وغيرهم وغيرهم ، كل هذا العمل المفنى كيف انتهى؟.

أظن أننا ، ونحن فى عام ٢٠٠٢ ، رجعنا إلى المربع رقم صفر، كيف؟.

تأمل هذا السؤال ومحاولة الإجابة عنه تضعنا فى قلب تطور المجتمع المصرى وإشكالياته ، منذ عصر النهضة الأول بعد محمد على ورحيل الحملة الفرنسية ، خاصة منذ عقد الثمانينيات بعد عقد من أشفع العقود التى مرّت بالتاريخ والتطور المصرى وهو عقد السبعينيات ، الآن يبدو الأمر فيما يتعلق بحرية الإبداع والتعبير وفى المحصلة النهائية وكأنه دخل نفقاً مظلماً وعلينا أن نستعد لمناخ كئيب ، ومقبض ، نرجو ألا يستمر طويلاً ، ولا يغرنك كثرة الأعداد التى تنشر من الكتب ،فهى كتب وإبداعات خضعت لمواصفات الرقيب».

فهل- يا ترى- يكمن العيب فى المناخ العام مصرياً وعربياً وعالمياً؟ أم أن العيب فى المدافعين عن حرية الإبداع والتعبير أنفسهم؟ يتعلق بكثرة وضراوة الاتجاهات المعادية لهذه الحرية ، وحسن تنظيمها لصفوفها ، فى الوقت الذى تعرض فيه الاتجاه العقلانى فى العالم كله إلى انتكاسات خطيرة ، كانت نتيجة طبيعية لهيمنة الرأسمالية العالمية وتوحشها بعد تفكك الاتحاد السوفيتى ، والذى ترافق معه على المستوى المحلى ، عودة الآلاف من المهاجرين المصريين إلى دول الخليج بحثاً عن الرزق ، وبدل أن يعودوا محملين بالمال الذى ذهبوا من أجله ، ليسهموا فى تطور مجتمعهم ، عادوا محملين بقيم البداوة والتصحر، وشكلت غالبيتهم الوقود الحقيقى الذى تتغذى عليه الاتجاهات المحافظة فى الثقافة العربية برمتها ، وراحوا فى نهاية الأمر ضحية لشركات توظيف الأموال ، فى أكبر عملية نصب -قبل خصخصة القطاع العام- فى التاريخ المصرى ، فلا هم صاروا فى عداد الأغنياء ولاظلوا على طبيعتهم المصرية السمحة، وكثرت بناء على ذلك وتفاقمت مشكلات المجتمع المصرى ، وطبيعى حينها أن تروج الأفكار الغيبية والاتكالية والمستسلمة ، وانحرفوا بدلاً من معركتهم الحقيقية ضد مستغليهم إلى قضية هى فى الأساس تدافع عنهم وهى قضية الحرية عامة، وحرية الرأى والتعبير والإبداع بشكل خاص ، ونظراً لكثرة أعدادهم ، وضعتهم المؤسسات الرسمية المعنية بالثقافة والإعلام فى حسبانها ، وصارت تراعى قوتهم المتنامية ، وتضع خططها بناء على ميولهم وأذواقهم ، تحت دعاوى حفظ السلام الاجتماعى والوحدة الوطنية.. إلخ هذه الشعارات الفارغة والرنانة والتى انتهت بنا إلى لاشئ.

ولعل الأسباب الاقتصادية ، معروفة- طبعاً-بفعاليتها إلى جانب الأسباب السياسية والاجتماعية عامة، كالإرهاب المسلح ، والإسلام السياسى المتطرف ونحر المصريين فى الشوارع وعلى المقاهى ودور السينما فارتعب الجميع والسلطة الحاكمة أولهم ، وذلك فى حقبة

الخصخصة ، وعولة القطب الأمريكي الواحد وهيمنته أو سعيه للسيطرة ، هذه الأسباب مجتمعة تؤدى أو تهدف إلى تغييب دور القوى الاجتماعية الشعبية الحية ، ومن ثم تغييب أو طمس دور الثقافة الأصيلة والمستنيرة والتقدمية التى هى مع الخصوصية دون تعصب ومع الانفتاح الثقافى الرشيد.

فى مقابل هذه الظروف وهذه الهجمات الرجعية والامبريالية تعرض اليسار -فى العالم- والعقلانيون إلى معركة عض الأصابع ، مرة بالاعتقال ، ومرات تحت دعاوى التخوين والمصالح الوطنية ، أو حرق أعلام هذا الفكر بإشهار سجلاتهم الأخلاقية السوداء والتى إن لم توجد اخترعت اختراعاً ، ومن يقرأ «كتاب الحرب الباردة الثقافية» ، ومن قبله كتاب «المثقفون» يعرف إلى أى مدى رصدت الميزانيات المفتوحة للعمل على محاصرة الإبداع الحر والعقلانى الذى يلتحم مع الجماهير ، وهو ما اعتبرته أمريكا وأعوانها الحظر الذى يهدد هيمنتها على العالم ،ومن لم يجد معه ، نفع وحق عليه القتل والتغييب.

كل هذا يقول إننا لسنا وحدنا فى الساحة، أمر طبيعى ، لكننا نواجه حالة صراعية وعدواً يترصدنا وينتظر لنا هفوة للإجهاز على ما بقى فينا ومنا ، نحن نستخدم الأساليب الشريفة والعلنية ونعلن آراءنا بوضوح فى مناصرة ما نرى أنه الحق والعدل والحرية ،وهم يستخدمون الصوت العالى والمكائد والتربيطات السياسية والمخابراتية والصفقات السرية، راجع من فضلك مرة أخرى كتاب« الحرب الباردة الثقافية» من ترجمة طلعت الشايب ،فصرنا فى معركة غير متكافئة.

كما يقول ، كل هذا أيضا ، إن السلطة حاولت فى الكثير من المواقف ، شراء المثقفين ، بالتحالف معهم ، حينما تجد نفسها فى مأزق ، وبعضهم إنساق أو فرح بهذا التحالف غافلاً عن طبيعة السلطات التى تحكمها المصالح وطبيعة المثقف الذى تحكمه القضية ، ومنطق السلطة السائد والحاكم فى آليات استقطابها للمثقفين هو الاعتماد على طريقة الدور المرحلى أو الآلة التى متى فقدت صلاحيتها تم إلقاؤها فى المهملات أو قذف بها بعيداً ، أو ضرب بعض المثقفين بالبعض الآخر ، أو استمالة طرف فى مواجهة طرف آخر ، والخاسرهم المثقفون والثقافة ، والقول -هنا -بتواطؤ المثقف ، ليس تفسيراً جيداً ، فحسن نية المثقف وخداع الطرف الآخر ، قراءة أولى فى هذه العلاقة الشائكة، فالمسألة أعقد وأعمق من ذلك بكثير ، وستظل الثقافة والمثقفون والإبداع القوة الحقيقية أفراداً ومؤسسات مقبرة - إن وجدت فى مواجهة العدو

الحقيقى : الرجعية والتخلف والأصولية والاستغلال والنهب والإفقار.

كما يقول وضعنا أيضا إن العدو يطور أسلحته باستمرار ويتماشى مع العصر ويخاطب الناس بما يودون سماعه ، وينهال عليهم بما يحبون رؤيته ، ونحن وإن كنا الأفضل- أنا مؤمن بهذا تماماً أعقلنا فكرة التطور وملاحقة العصر ، فهل يعقل مثلا أن الاتجاهات المستنيرة واليسارية فى المجتمعين المصرى والعربى لا تملك إلى الآن محطة تليفزيون فضائية ، أو موقعا على الأنترنت ، أو حتى ممولين لمجلات وصحف تستطيع إيصال صوتهم إلى الناس بطريقة عصرية.

هل يعنى ذلك أننا لم نحقق أى نجاحات تذكر ، الواقع يقول بالطبع : لا . بل استطعنا قطع مسافات طويلة بإمكاناتنا الذاتية واعتماداً على مصداقيتنا ، نحن نعم، لكن متى كانت القضايا الكبرى تحسم هكذا لقلة المدافعين بها أو كثرة المناوئين لها ، استطعنا الإمساك بالجذوة المتقدة للحرية الإبداعية والمحافظة عليها، وما يجرى على ساحة الثقافة المصرية الآن خير دليل ، ففى عام ٢٠٠٢ وحده صدرت أكثر من عشرين رواية بديعة كلها تتبنى مضامين اجتماعية تقدمية ، وأسقطت كل المقولات الزائفة من مثل كتابة الجسد واليومى والمهمش والمتشظى ، بل استطاعت هذه الإبداعات -وكلها خارج المؤسسة بما يعنى فشلها ، أى المؤسسة ، فى محاصرة الإبداع الحاد أن تخطو بالجماليات الشكلية خطوات واسعة تقف رأسا برأس مع أجمل الإبداعات العالمية.

وعلى مستوى «أدب ونقد» استطاعت عبر مسيرتها أن تقدم العشرات والعشرات ولا أبالغ إن قلت المئات من المبدعين الجدد المهمين الذين يحتلون الآن مكانة متميزة فى الساحة الثقافية ، وأرجو أن يراجع أحدكم العدد رقم(١٠٠) من المجلة ليرى بنفسه ، ويراجع أيضا هذا العدد ليكتشف أننا لم نقصر ولم نفشل كما يزعمون ولم ولن ننتهى كما يودون لنا لتكتمل لهم السيطرة ، أعنى الأصوليين والاتجاهات الرأسمالية المتحالفة معهم.

أنا مشفق على« أدب ونقد» ..هذا صحيح ، لكنه من الصحيح أيضا أننى أعتز بها وأرجو لها الدوام وإضافة النجاح إلى النجاحات السابقة ، ولست فى كل حال مريضاً بجلد الذات.



الحب فى بيت من طين

محمد كمال

لا يختلف أثنان أن الحياة بدون الحب كنهر نضب ماؤه أو كثدى جف لبنه ، والحب هنا بقيمته المطلقة المجافية للنسبيات التى تعوق الوجدان فى جموحه غير المحدود ، وهو لا يخضع لمعايير عقلية جامدة بل هو دائما كأشجار من نور تزهو بنفسها فى بستان الروح.

فمن منا لم تتملكه رجفة القلب للقاء الحبيب أو رعشة الحواس لمجرد لمسة من يديه ، وأثناء استعداده للمقابلة يكاد يشعر أنه فى سبيله لإمتلاك الدنيا وفى طريقه لرؤيته يكاد يعدو كسهم انطلق من قوسه ولا يحتمل أى فكرة للعودة أو حتى التلكؤ ، وهو فى هذا لا يعرف سبباً واضحاً يدفعه لمثل هذا السباق المحموم مع ظله كى يقبض ولو على دقائق فى حضرة الحبيب. تلك كانت علاقتى الدائمة مع مجلة «أدب ونقد» منذ صدور أول أعدادها فى يناير عام ١٩٨٤ والذى تصدره الأديب الراحل يوسف إدريس فى رثاء موجع لدرة الشعر أمل دنقل حيث كان لتوه قد رحل ، وكان د. الطاهر مكى قد دش أول أعداد المجلة كرئيس للتحرير ،وفى ذلك الوقت كنت فى عامى الجامعى الأول غارقاً فى التلذذ برؤية الحسناوات واستشعار الدفء من برد الشتاء فى

أجسادهن البضة داخل مدرج الكلية وهو ما كان يشعل خيالى فأحبهن جميعا وأتزوجهن جميعا وذلك بعد فترة غير قصيرة من التقشف والجدب داخل أروقة المدرسة الإعدادية ثم الثانوية ، ولكن عرش قلبى وعقلى ظل ملكاً لهذه الحسناء الجديدة «أدب ونقد» إضافة إلى مجلة «إبداع» بقطعها الكبير وفارسها العظيم د. عبد القادر القط وبالطبع كان يستهوينى فى المجلتين غلافهما الخارجى بطبيعتى كفنان تشكيلى ، وقد كنت فى هذا التاريخ ما زلت أتحسس طريقى برسم بعض الصور الشخصية لأصدقائى وبعض المناظر الطبيعية وهو ما أشعرنى بالتفرد بين زملائى ، وبصبر شحيح كنت أنتظر اليوم الأول من كل شهر كى أذهب إلى بائع الصحف فى مدينتى الهادئة كفر الشيخ لأقابل حفنة من أجمل الكتاب يطرزون صدر الفاتنه «أدب ونقد» ولم تكن الرهبة تتخلى عنى حتى أفرغ من قراءة المجلة.

ورغم الفقر الطباعى الذى لازم المجلة منذ بدايتها وحتى الآن مع مراعاة تقدمها فى الإخراج الفنى إلا أننى كنت أراها كبنت البلد العايقة ذات الملابس البسيطة والتى لا يحجب فقرها أنوثتها التى تبدو كبدر فى السماء تتعلق به كل العيون والأفئدة ، ولا شك أن أدب ونقد ساهمت بثراء مادتها الإبداعية فى صياغة عقل ووجدان جيلى وأجيال أخرى من بعده ، وأعتقد أن جاذبية هذه المجلة فى عمقها وبساطتها الشديدة فى آن فهى كبيوت حسن فتحى تأوى الفقراء وتشدو بالجمال وما أعظم عشة بها الحبيب فتكون عشاً وسكناً وما أهون قصر تهون فيه إنسانيتنا فتصير كبومة على فنن . وتمر السنون ونتخرج من الجامعة لندخل عالم الجندية وفى تلك الأيام وتحديداً مع نهايات عام ١٩٨٧ يبدأ عهد ثقافى جديد مع تولى وزير الثقافة الحالى مقاليد الأمور.

رويداً رويداً تكشفت الأمور وسادت ثقافة «العابر» و«المؤقت» وظهر العداء لثقافة البقاء والخلود وفاحت رائحة الغث وامتلأت قاعات الفن التشكيلى بقمامات الشوارع وكناسة الورش إضافة إلى الجثث الآدمية والطيور المحنطة والزواحف السامة ، وإتخمت مطابع الوزارة ببعض أردأ أنواع الأدب من قصة وشعر ورواية «إن جازت التعميمات» وإنهار المسرح وتحول إلى« كباريه» وانكمشت السينما وتعرضت لأقسى أزمة فى تاريخها ، واحتضرت قصور الثقافة وأصبحت كمساكن الإيواء يعشش فيها البوم وتستحم بالرطوبة ، وتراجع المد القومى فى الساحة التشكيلية وتعرت أمامى الوجوه بعدما سقطت الأقنعة ، كل هذا و«أدب ونقد» واقفة فى شموخ يمسك محبوها بذيل جلبابها الفقير النظيف تقدم يد العون لكل صاعد وتلقى الضوء

على كل واعد ، وغادرت مصر بتجربتى الفنية المتواضعة عام ٩٠ حتى عام ١٩٨٤ .. أربع سنوات بعيدا عن حضن الوطن لم أر فيها وجه الحبيبة «أدب ونقد» ولكننى كنت أرى بعض أعداد أبدا أحد إصدارات الهيئة العامة للكتاب وفوجئت أن حالها لا يسر الخاطر . وعدت إلى وطنى محملاً بتجربة جديدة فى عالم الكتابة النقدية التشكيلية فى بعض الصحف العربية، ومثلما وقعت فى حب «أدب ونقد» من قبل وقعت فى حب حسناء من بلدى هى زوجتى الآن فوجدتها هى أيضا عاشقة لأدب ونقد وتحتفظ بالكثير من أعدادها مثلى وصرت أهاديها بعدد من المجلة أول كل شهر بعد أن أشترى لنفسى عدداً آخر لأنفرد بأنيستى ، لذا يوجد على أرفف مكتبتى الآن نسختان من بعض الأعداد ، وأصبحت أنا وخطيبتى نلتقى فى عشنا «أدب ونقد» نتحاور ونتشاجر .نذوب حباً ونفجر كتباً . نتحدث فى الثقافة والحب وفى الإبداع والزواج ، ومع زواجنا صارت أدب ونقد عضواً فى أسرتنا الصغيرة حتى جاء اليوم الذى لم أكن أتخيل أنه سيأتى وهو اليوم الذى شهد أول سطور تنشر لى فى مصر كناقد تشكيلى فلم أجد سوى عشقى القديم «أدب ونقد» وفى الحقيقة أنه لحجم الاطمئنان والألفة التى نشأت بينى وبين هذه المطبوعة الشفافة لم أكلف خاطرى حتى مجرد الذهاب لمقر المجلة السابق فى شارع عبد الخالق ثروت ولكن وجدتنى على الهاتف مع مدير التحرير الشاعر المعروف حلمى سالم دون أدنى معرفة شخصية سابقة لأقول له إن عندى دراسة نقدية أريد نشرها ، وبدون تردد أو تفكير وبصوته الرجولى العذب قال «أرسلها فوراً» فأرسلتها بالبريد ولم أذهب إلى مقر المجلة، وقد كانت تلك الدراسة سبباً فى صداقة حميمة مع الصعيدى المهذب الناقد مصطفى عبادة سكرتير تحرير المجلة السابق ، ودون تقبيل الأرجل والصلاة على الأعتاب والتمسح بأضرحة أولياء وزارة الثقافة الواصلين وأيضا دون أن يرانى أحد من هيئة التحرير رأيت دراستى منشورة على صفحات المجلة عندما انطلقت أعدو نحو بائع الصحف فى الأول من نوفمبر ١٩٩٨ لأجدنى قد أصبحت ولو بشكل مرحلى من كتاب المجلة، وأدركت بعد برهة أننى حرت من حائكى عباءة الفقراء ومن مطرزى فستان العايقة أدب ونقد ، ويومها قطعت المسافة بين بائع الصحف وبيتى فى زمن لم أشعر به من فرط قصره وفيه كنت اتسابق مع قلبى الذى قفز من صدرى فكتاب الأمس الذى ساهموا فى صياغتى هم رفاق اليوم بين ذراعى أدب ونقد ، وعندما وصلت إلى البيت وجدت زوجتى بانتظارى وعندما رأت المجلة تعلقت برقبتى وليت كل مبدع يستطيع الاحتفاظ بمذاق هذه اللحظات ، ولكننا نكبر اسماً وسناً وتشيخ معنا أحاسيس غضة كثيرة .

بعد هذا التاريخ لم أنشر فى المجلة وخضت تجربة أخرى فى الصفحة الثقافية لجريدة الشعب مع الروائى د. علاء الأسوانى صاحب رواية «عمارة يعقوبيان» اخترقنا بها الصوت الحنجورى داخل الجريدة وكانت بالفعل تجربة ثرية أكملتها مع الشاعر محمد القدوسى «مدير تحرير الجريدة» حتى أغلقت الجريدة للظروف التى يعلمها الجميع فى أبريل عام ٢٠٠٠ ، ولم أجد سوى بيتى أدب ونقد لأعود إليه مرة أخرى ورحبت بى هيئة التحرير دون أى تحفظ وأيضا دون أن يرانى أحد أو أضطر إلى قرع باب أحد بداية من الكاتبة الكبيرة فريدة النقاش إلى أصغر عضو فى المجلة حتى عندما تولى الشاعر والفنان أشرف أبو اليزيد سكرتارية تحرير المجلة والإشراف الفنى عليها صرت أرسل له دراساتى وأحاوره تليفونيا دون أن يرانى حتى كتابة هذه السطور ، ولأن قلبى لا يتحمل الزحام إكتفيت بزوجتى وأولادى ولوحاتى وأدب ونقد التى صارت بالنسبة لى «حبيبة الروح» وأنا بالنسبة لها« روح الحبيب» الذى لم تره . وما يؤكد هذه العلاقة الروحية أننى أنجز كل دراساتى وأعمالى الفنية على بعد عشرات الكيلومترات من المجلة فى مدينتى الحالمة كفر الشيخ وهى حالة يندر أن تتوفر لناقد تشكيلى من خارج القاهرة ولأن أدب ونقد مجلة النص وليس الكاتب فقد كفتنى أنا وآخرين شر سؤال اللئام ومنحتنا جميعا تفرغاً لمنجزنا الإبداعى فقط لذا وأنا أستعد الآن لإصدار كتابى الأول فى النقد التشكيلى مدين لها بالكثير . ومع عودتى للمجلة إنهارت مطبوعات وركعت أخرى . وسقط الكثير سقوطاً مروعاً وظلت أدب ونقد بيتاً من طين رطب للفقراء الشرفاء يحتمون فيه من برد الشتاء ومن شرد الصيف .. وواصلت ممارسة عادتى القديمة وصرت أهدى زوجتى العدد الجديد من المجلة أول كل شهر نتحاور ونتشاجر ، نتهامس وننفجر ولكن هذه المرة كانت دراساتى هى محور اللقاء.

وانتفتحت كروش البكوات وانتشرت كتائب الحرس واندفعت تلتهم لحم الوطن كالأسود الجائعة وبين الوجبات تقتات على «الزبالة» مثل الكلاب الضالة فى نفس الوقت الذى إمتلأ فيه رحم الفقيرة الغنية أدب ونقد بمائتى عدد فى عامها التاسع عشر وبعد أن كانت معشوقتى فى الماضى باتت فى الحاضر صدراً دافئاً لكثير من المبدعين المصريين والعرب وشجرة وارقة يستظلون بها فى وقت اختفت فيه الظلال وقست القلوب وتصدعت القيم ومع مرور الزمن أمست أدب ونقد فى عينى مثل مصر نعشقها بلا سبب يقبله العقل فى الشروق والغروب .فى اليقظة والحلم وصارت لى رحماً وبقيت أنا روحاً للحبيب.

شهادات



وعداً بالحرية

فاطمة خير

أدب ونقد .. أغسطس ١٩٩٨ ، فى الفهرس : قصتان ..فاطمة خير ..ص١٢٩.

لحظات معدودة للغاية تلك التى نلتقى فيها بأنفسنا ، بزوايا شخصياتنا ، ومرات نادرة التى نكتشف فيها الذات ، بخجل شديد ووجل ، انتظرت تلك اللحظة ، اعترف أنى لم أكن أبحث عنها ، ولكنها لبثت بعدد سنى العمر ، فى مكان ما من النفس . أكتب كلماتى ..أخلق بها أحداثاً صغيرة تخصنى ، وألقيها كما هى فى حقيبتى ، وأترك معها

حلماً غائماً بمجموعة قصصية ، تلك الأحداث الصغيرة وجدت طريقها إلى «أدب ونقد »، وكما أحببتها أنا– وكان ذلك كافيا فى نظرى لأعترف بها– اعترفت بها «أدب ونقد» لم أتوقع أن يحتفى فريق العمل فى هذه المجلة الحنون بقصصى هكذا ، بل ومنحونى فرحة الميلاد على صفحات مجلتهم .. تلك الأوراق الصفراء التى طالما أحببتها ، وأحسست بأنها إضاءة مناسبة لنتاجات كتابها.

قصتان صغيرتان :لحظة ، حالة أشعر بجسدى يرتجف فرحة ورهبة الآن عندما أمسك بذلك العدد وأقرأهما فيه، تتداعى إلى الذاكرة تلك اللحظة الجميلة وأقتنص فرصة لميلاد جديد.

الخوف والخجل ليسا من سماتى ، لكن كتابة القصة بالنسبة لى كانت تحتاج إلى أكثر من شجاعة ، كانت فى حاجة إلى تشجيع ، ومن يمكن أن يمنحك ذلك فى زمن يطلب الكل فيه المقابل ثم يشرع فى الاتفاق! بالحب الذى استقبلوا به قصصى ، نشروها ومنحونى الفرصة ليعرفنى قراء القصة ، ولأختبر نفسى ،وأسألها : هل ترغبين فى الاستمرار ؟.

بعد عام واحد ، كانت مجموعة نصوصى القصصية ، بين يدى القراء ، لكننى حتى الآن كلما شرعت أنشر قصة جديدة ، أشعر باللحظة نفسها ، وريقاتى الأولى دون تصليحات يقرؤها «مصطفى عبادة» ويخبرنى أنها بالفعل قصة مكتملة ، ويحملها إلى «حلمى سالم» : آه جميل ..هنا خدها إن شاء الله العدد الجاى! ، ثم الأستاذة «فريدة» أسألها عن رأيها فترد: قصتك نازلة! ليعلمونى دون أن أدرى درساً فى الحرية : فلتكتبى .. ونحن سننشر.

الفراشة والسلحفاة .
الوصايا الست للألفية السابعة

د. سمية رمضان

يوصينا إيتالو كالفينو ضمن وصاياه للألفية الثالثة (ألفيتنا السابعة كما يعلم الجميع) أن " نسرع فى بطئ" . ويذكرنا بالرمز الذى يجسد تلك المقولة اللاتينية : سلحفاة تحمل على ظهرها فراشة فكأنه ضمن وصيته كل المتناقضات ، وكأنه كذلك يطالبنا بالمستحيل:

أن نسرع فى بطئ . أن نتأمل العالم وتجاربنا فى بطئ السلحفاة نتشربها ونهضمها فى بطئ السلحفاة وعندما نشرع فى الكتابة أن نزيل ثقل كل هذا البطء عن كاهل الكلمات ونخف بها ونطير فتتحول التجربة كما تتحول دودة القز ، من شئ ثقيل ، بطئ ، دنئ : قطعة رمادية من اللحم تتلوى وفقا لمقتضيات عصبية - بيولوجية : تصبح فى ثقل فراشة ، لها ألوان الفراشة ورهافة الفراشة وتوترات الفراشة ، تحيا على غذاء الآلهة والملكات ، وكأنها كذلك لاتموت . فما أحد يحدثنا عن موت الفراشات . كأن كل الفراشات رموز . كأن المطلوب هو إضافة المزيد من الرموز بدلا من المزيد من الجهد فى فك

شفرات الرموز . أم تراه يطالبنا باعادة الاعتبار للرمز القديم والقراءة من جديد وفقا لمقتضيات جديدة كما طلب باتريك كافتاه يوما من فتى صغير:

بنى ،
لاتذهب إلى أماكن الروح الداكنة
لأن هناك الذئاب الرمادية تعوى،
الذئاب الرمادية الجائعة.

بنى ،
النور فى كل مكان ، تحت
نجمة سوف تكون لك أحيانا ، نافذة
تنظر منها إلى الله فى داخلك

بنى ،
لاتذهب حيث يقيم الزنادقة
يمزقون ثوب الجمال الأبيض
يلبسونه اثمال الصلاة.

نعم يطلب كالفينو المستحيل : السرعة فى البطء ، الخفة فى الثقل . أم أن المعادلة ليست على هذا النحو من المباشرة والبساطة . فلننظر لها من خلال تجربة كافناه ، ونحاول صياغتها على نحو آخر :

إذا كانت خفة الوجود – ثقل العدم = حياة

وكان ثقل (الوجود) – خفة (العدم) = حياة

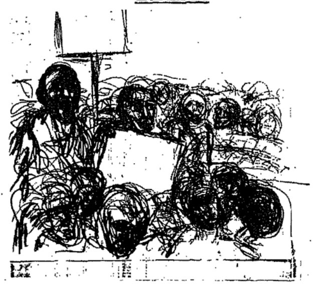
إذن ماقيمة" حياة" لو أن الزنادقة هم القائمون على كل من الوجود والعدم . وحدهم يملكون تأويل الرموز ، يتداولونها مثلما نتداول العملة التى ليس لها غطاء ، يفرغونها من روحها ، يقتلون جوهرها، يضيفون إليها السلاحف ويلصقون بها أجنحة الفراشات ويأمرونها بعد ذلك أن تطير ! الزنادقة لايقرأون كالفينو ، لكنهم يقيمون المكتبات.

بنى ، لاتقترب من السلاحف ، ولاتعبأ بالفراشات ، وكف عن سؤالهما معنى وهبة الحياة . بنى اخلع عن الجمال أثمال الزنادقة ، فلا ألف مكتبة جديدة يعنى أن من بالمدينة يعرفون القراءة ، ولاألف مئذنة يعنى أن أهل المدينة يعرفون الصلاة . بنى اذهب إلى حيث الذئاب الرمادية الجائعة ، أأكلها!

بعدها فقط اقرأ كالفينو



شهادة



«أدب ونقد» هى الحل قصص المغضوب عليه!

محمد بركة

فى مساء بعيد كهذا ، استطعت بالكاد أن أفتح عينين مجهدتين من قلة النوم وأن أفرد ظهراً طالما انحنى على شغل« الديسك» فى صالة التحرير ، وقلت يا سلام يا ولاد ! «فتحت درج المكتب ونظرت إلى المخطوطة، كانت تضم خلاصة ارتعاشات الوتر ورحيق الذكريات الغائمة والانفعالات الأولى لأيام الصهد والقسوة فى الغيطان النائية لدلتا مصر المحروسة.

كيف تركت كل هذه القصص دون نشر ؟ حقيقة كيف طاوعنى قلبى وأهملتها هكذا هى القصص التى أسقطتها فى قاع الأدراج تتنفس الأحبار ورائحة الطلاء الجديد الذى يعبق به أثاث القاعة؟ للمرة الأولى أطرح السؤال على نفسى بعد أن كان يطرحه السادة الأصدقاء دوماً وهم مندهشون من حالة الكسل الملكى التى أعيشها أفضل من تنابلة السلطان العظام ، إذ كيف لى أنا المحرر الصحفى الذى أكرمه المولى والتحق بالمؤسسة الرخامية أن أضل طريقى إلى النشر؟ أين رصيدى من العلاقات العامة؟ أليس المشرفون على الصفحات الثقافية زملاء مهنة وأولاد كار؟ لماذا لا أستغل ذلك؟ ومثلما لم أجد رداً مقنعاً أشفى به غليل أسئلة الأصدقاء ، لم

أعرف تفسيراً بينى وبين نفسى ، فما أنا إلا عبد فقير إلى مولاه ، أغرم بالحكى واستهوته الخيالات والأطياف رغم أننى لم أجد جدة ترضعنى حليب الحكايات أو أباً يتفتح وجدانى على كنوز مكتبته العامرة ، وكلما نقبت فى أرشيف الذاكرة لا أعثر على أحد هذه الأسباب التى يوردها الأدباء عادة حين يتحدثون عن« الشرارة الأولى» التى ألهبت خيالهم ودفعتهم نحو مملكة الأدب.

المهم أن الفاس وقعت فى الرأس وأدركتنى الحرفة إياها، ووقعت فى مراهقتى بين يدى مجموعة من عواجيز الفرح فى نادى الأدب بقصر ثقافة دمياط وكاد هؤلاء الستينيون الذين لم يتحققوا أن- لولا لطف ربنا -يجعلونى أكره الكتابة والدنيا بالمرة.

وحين جئت إلى القاهرة ، لم يفاجئنى الضجيج أو الوجوه الكالحة أو الشجر الذى لا يجد من يزيل عنه كل هذا الغبار . نعم فلم تكن هذه المدينة السعيدة ذات يوم حلماً وردياً أطارده كانت فقط مجرد رغبة فى كسر الايقا ع الرتيب لجنة الريف الهادئة ، لم تكن الوعد أو الانبهار بل اليقين المسبق بمرارة أبدية لا تغادر.

المهم مرة أخرى أننى قررت النشر ، وبدأت بالصحيفة الرسمية واسعة الانتشار ، لكنى رأيت أن اللغة التى أستخدمها تناقض بحوافها غير المشذبة وشعرها الغجرى وسيقانها العارية مع اللغة الملساء منزوعة الأظافر التى تكتب بها النصوص فى الملحق الأدبى . قلت لا بأس . وفكرت فى الجريدة الدولية التى تصدر باللغة العربية من لندن وأحبها كثيراً ، إلا أن أولاد الحلال اهدونى قائمة بمواصفات النص الذى تقبل هذه الجريدة نشره كما تطوعوا وأطلعونى على مذكرة تفسيرية تشرح عقلية الرقيب هناك، ولم أكن فى حاجة إلى المذكرة ، فقصصى لا ينطبق عليها شرط واحد من المواصفات المبدئية.

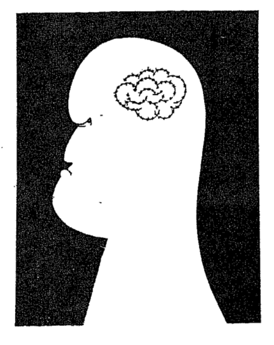
ولم يختلف الحال كثيراً مع مجلة شهرية تصدر من أحد بلدان الخليج أعتز كثيراً بدورها التنويرى الذى وصل قريتنا فى صباى ، لكن فى مسألة الابدا ع بالذات لم تكن المجلة تهوى المغامرة بفقدان سمعتها المحافظة.

وجاء الفرج حين طلبوا منى فى المطبوعة الأسبوعية المتخصصة نصوصاً أدبية، لم أكذب خبرا وذهبت بالقصص ، وإذا بالزميل المسئول يتلكأ قليلا بعد قراءة القصص ويقول لى : معلهش يابو حميد! أنت عارف أننا بننشر زى كده وأكتر لكن بعد الأزمة الأخيرة قصصك هتبقى صعبة!.



كان يقصد أزمة رواية «وليمة لأعشاب البحر» .كان صادقاً ومرتبكاً وكنت أفكر .. أفكر فى خالى الرسام الذى انحاز إلى موقفى حين اعترض أبى على فكرة انتقالى للقاهرة ثم انقلب علىّ حين أصدرت مجموعة قصصية «مليانة فسق وفجور» على حد تعبير خالى الذى لم يعد يرسم وأصبح يؤم الناس فى الصلاة ، كنت أفكر فى الكاتبة الجميلة ،صافيناز كاظم التى قدمتنى على صفحات مجلة« الهلال» العريقة ثم ستتبرأ منى فى المستقبل حين أصدر كتابى الثانى وتقول لى وفى صوتها أسف حقيقى : ليه كده يا بركة ؟.

قصصك كلها «هوس» جنسى! . وما زالت «أدب ونقد» التى سبق ونشرت لى مرتين هى المطبوعة الوحيدة القادرة بصدق على استيعاب «هوس» الإبداع..



غلاف البسطاء . أبيض وأسود

يوسف شاكر

تجربتى مع غلاف أدب ونقد - تجربة فريدة فى مسار حياتى العملية لتصميم الأغلفة - من حيث خصوصيتها التشكيلية - أو من حيث من ساهموا فى وجودها واستمرارها خمس سنوات أى مايقرب من ستين عدداً . أولهم الفنان الكبير محيى الدين اللباد صاحب التصميم الأساسى الذى يعد من أهم مصممى الأغلفة فى منطقتنا العربية وصاحب مدرسة متميزة فى التصميم الجرافيكى والتى أتشرف بأن أكون أحد تلامذته فيها . ثانيهم : هيئة تحرير مجلة أدب ونقد - الناقدة فريدة النقاش والشاعر حلمى سالم - الذين قبلوا فكرة الغلاف بكل شجاعة وثورية يندر وجودها عند غيرهم من هيئات التحرير حتى الآن .. فلهم نصيب من نجاح هذه التجربة وهذا الشكل من التصميم . أما ثالثهم : فهم الفنانون الذين شاركوا بأعمالهم لستين غلافاً على مدى الخمس سنوات.

كان أول لقاء مع غلاف " أدب ونقد " ظهر يوم عمل من شهر أكتوبر ١٩٨٧ فى مرسم أستاذى اللباد بميدان النعام – عندما عرض ثلاثة إسكتشات للغلاف المقترح منه .. وعند الوهلة الأولى لاحظت شيئاً مختلفاً فى التفكير الأساسى للتصميم .. وعند مناقشته تأكد ظنى من الفكرة التى يرمى إليها ثم زادت دهشتى عندما رشحنى للقيام بتصميم وتنفيذ أغلفة المجلة مما أشعرنى بالخوف والمسئولية وأنا فى هذه المرحلة من حياتى العملية لخوض هذه التجربة ..

ففى المعتاد يقوم تصميم الغلاف على ثبات التصميم من حيث شكل الاسم (ومكانه) – رقم العدد والتاريخ (ومكانهما) ثم المادة البصرية والعناوين .. محلها لها أماكن ثابتة ويكون التغيير – من عدد إلى آخر – فى حدود اللون والمادة البصرية – سواء كانت لوحة أو صورة – ونص العناوين بالطبع .. وهذا الثبات يطلبه أعضاء هيئة التحرير لإعطاء الغلاف شكله الخاص وسمته المتميزة .. ومشاكل مصمم هذا الغلاف محدودة فى حدود حلول الشكل الثابت تبعا للتنوع المحدود للتصميم .. حيث تكثر الثوابت وتقل المتغيرات.

أما غلاف " أدب ونقد " – فى تلك الفترة – والذى قدمه الفنان اللباد فقائم على هدم هذا الثبات لأى من عناصر التصميم إلا فى القليل – والضرورى – منها فلقد قام الفنان اللباد بوضع تصميم لاسم المجلة بخط يدوى حر وهو المستخدم حتى الآن على غلاف المجلة – وجعل له أرضية بمساحة حدودها ثابتة ولكم يتغير لونها ومكانها فى الغلاف تبعا للتصميم – أول عدم ثبات لمكان اسم مجلة على غلافها – ثم مساحة لونية رفيعة فى الجانب الأيمن – جهة الكعب – هى الثابت الوحيد الذى ترتكن عليه باقى عناصر الغلاف إلا أنه متغير فى لونه مع كل عدد .. ثم لوحة الغلاف – وبخلاف إتجاه المجلات الأخرى – اختار اللوحة لتكون رسماً بالأبيض والأسود فقط – وليس بالألوان – وهى دائما رسم وليس صورة ، ومكان الرسم أيضا غير ثابت على الغلاف صانعاً مركزاً تدور حوله باقى العناصر .. ثم رقم العدد والتاريخ اللذان يتجولان فى أنحاء الغلاف بحرية ولكن يظلان مرتبطين فى اللون مع مساحة اسم المجلة وتتحاور معهما حول الرسم عناوين الغلاف

صانعة علاقات خاصة بكل عنصر آخر.

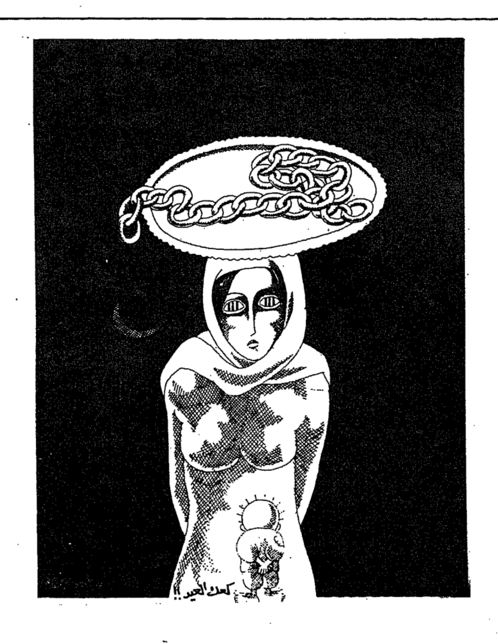
إن هذا التصميم غير الثابت الحر فى حركته يجعل من غلاف كل عدد تصميما جديدا فى حد ذاته له مشاكله وأطروحاته بعناصره المختلفة على هذه الأرضية البيضاء . أصبح كل غلاف لوحة جرافيكية مستقلة فى حد ذاتها ومرتبطة فى منطقة التغيير مع باقى الأغلفة . ومع الاستمرار أصبح غلاف " أدب ونقد" - المتغير غير الثابت - مميزاً فى شكله وسط المجلات الأخرى وإن كان ربما يعبر - فى هذه المرحلة - عن حال الثقافة فى مجتمعنا ..

إن لمجلة " أدب ونقد " توجهاتها الخاصة ولكم هذه الأغلفة عبرت عن القلق فى المجتمع الثقافى وتغيره السريع وتنوعه وعدم ثبات واجهة ولذا زاد الغلاف من إقبال الكثير من قراء المجلة ورحبوا بها أكثر ..

بالطبع هذا إلى جانب بساطة الشكل الطباعى للمجلة . فغلافها ، الأبيض والمطبوع عليه باللون الأسود ، يحاوره لونان متغيران فقط فى الوقت الذى كان الإتجاه إلى طباعة الألوان كاملة - ربما لينافس المجلات النفطية ذات الإمكانات المادية العالية - فجاءت هذه البساطة لتكون قريبة من يد القارئ الذى أظن أنه شعر أن هذه المجلة له ومنه وبه وليست متكبرة عليه بالإبهار والبهرجة فقيمتها فى مادتها سواء الغلاف أو المادة الداخلية.

ولقد أتاح اختيار لوحات الغلاف السوداء فقط تقديم عرض خاص من إبداع الفنانين ربما لايظهر دائما لهم فى المعارض والأعمال الملونة ، فكانت المجلة مسرحاً لعرض أساليب وإتجاهات عدة فنانين من مصر والعالم العربى أمثال : حامد عبد الله / حسن فؤاد / كمال خليفة / بهجورى / الشيشينى / مصطفى الرزاز / أحمد شيرين من السودان / إيهاب شاكر / فاطمة عرارجى / أحمد الشرقاوى من المغرب / .....وغيرهم.

لقد أثر غلاف " أدب ونقد " بتجربته هذه فى إتجاهى لتصميم الأغلفة وأصبح كل عدد يزيد من خبرتى فى التصميم المتغير ، الأمر الذى ظهر أثره على تصميماتى لغير



المجلة .

إن هذه التجربة لاتزال عالقة بذهنى ، وأحنّ كل فترة لتصميم غلاف يحمل نبض هذه التجربة ، وعلى أمل أن توجد مرة أخرى جهة نشر تستطيع اختيار نوعية هذه التجربة وتكون لها شجاعة هيئة تحرير" أدب ونقد " وتميز صانع فكرة التصميم كالفنان اللباد ، حيث إننا نفتقر إلى هذا ، ولانزال نلهث وراء تجربة مجلات بلاد النفط المبهرجة وكأننا لانرى أن جمهور المجلات فى مصر لايزال يعانى من ضيق ذات اليد وأنه يستحق أن يكون له التميز والخصوصية والجمال.

قصـــة



للبنات زرقة البحر ولى ...

صفاء عبد المنعم

من قال أنك ترف فى عتمة قلبى؟

وأنى أخاف الموت ؟

عينان تحولان بينى وبين ماء عينيك

سد المنافذ .

وأفتح ذراعيك للقائى.

وهن : يدغدغن الأحلام والأغانى.

تلقفت أيديهن الصغيرة قطع الحناء .

(ياحنه .. ياحنه .. ياحنه .....

ياقطر الندى ...)

- شفتى ايدى حمرا،

- وأنا ..

- وأنا ..

- شفتى..

- شفتى ..

- وأنا ..

متى ينام الليل ؟ لتفصح البنات عما فى صدورهن !!

أيامى خارج الضوء ، أين تلقى بها ياقلب ؟

للبنات زرقة البحر .. ولى ..

أمى تحذرنى بينكما باب موصد.

دعيه ينشر عطره كما يشاء.

هل كنت لى وأنا معك ؟

يسكننى زمن لا أعرفه .

من أخبرك بأن هناك عند الشمس أختا لى ..؟

وأن البلاد تهاجر لحظة غضبى؟

وأن الرسائل لاتجئ أبداً.

أصامت إلى هذا الحد ؟

الجياد ترحل .. تاركة فى عين الشمس صغارها.

وأمى تسكب ماء الورد ، وترش الحناء ، داخل أبنية قديمة

وتدعو على العانس التى رشت العمل فى طريقى .

(حين يحن صدرى بلبن زائد ، واجمع بنات الحى ، أحكى لهن عن الحناء ، والحصان الأبيض ، وست الحسن والشاطر حسن)

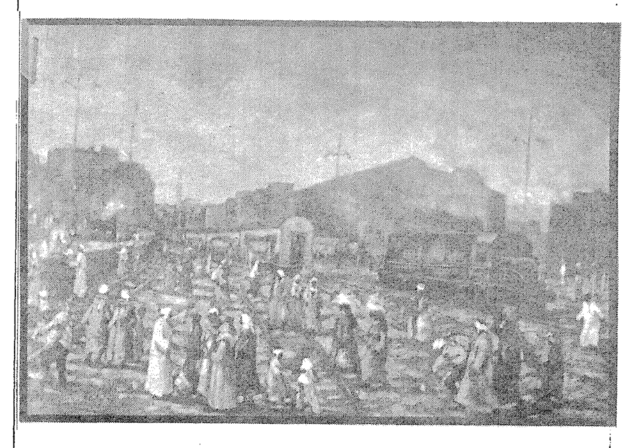
أمى : للبنات صباح / ضجيج

(ياحنه . ياحنه ياحنه .. ياقطر الندى)

هل تأذن لى فى دخول بيتك ؟
لأعبئ صدرى برائحة غير التى أحويها ؟
وأسكب عطراً غير الذى تعرفه؟
وأجمع مارشته أمى داخل أبنيتك ؟
تحمل الفراشات رائحة عرقى وترحل.
هذه يدى لما تركتها للبحر ؟
أرضعتنى أمى ثدى خالتى / وعمتى / وجارتى / وجدتى
وأحياناً أضيع فى فراغ نفسى.
أحيانا أضيع فى فراغ الأسئلة . أحيانا أكون لا أنا .
من زركش ملاءتى البيضاء بألوان زاهية ؟
وجياد وشمس وفراشات وبقع حمراء؟
وصب ماء الورد فى راحتيك ، ونقشها بالحناء؟
أيقظت فى طلسمى القديم.
فذهبت للبحر : أزرق وأنت نائم ،
تتهجى آيات الحب ، أبيض وأنت تطير ،
تعبئ صدرى برائحتى .
هل لنا أن نعيد ماأسكنه البحر؟
قف آن لك أن ترحل وتتركنى حبلى بالسؤال.

أغسطس ٨٩

قصة



قطار كفر الدوار

مصطفى نصر

دقت التليفونات -ذلك الصباح- فى مكاتب كبار المسئولين بالإسكندرية بما يفيد أن شخصية هامة سوف تزور المصابين فى حادث قطار كفر الدوار الذين تم نقلهم إلى المستشفى الوطنى بالإسكندرية لعجز مستشفيات محافظة البحيرة عن استيعاب كل هذا العدد من المصابين .فقد انحرف القطار منذ عدة أيام عن مساره وتجاوز المحطة ودخل البيوت والمحلات هناك.

جاء مدير المستشفى مبكرا على غير عادته وأشرف بنفسه على رش الشوارع بالماء بعد الكنس الجيد . وأشرف على ملابس الممرضات والعمال .. تأكد من أن الملابس زاهية البياض . ونظيفة ومكواه . وهدد بخصم أيام من العاملين إذا لم يلتزموا في ذلك اليوم العصيب.

كان عصبيا على غير عادته . فهو في الأيام السابقة كان يضحك ويمازح كل من يقابله خاصة الممرضات الجميلات .

وجاء وكيل الوزارة التابع لها المستشفى ليشرف على العمل ، فالتف حوله رؤساء الاقسام دخلوا العنابر الموجودة بها مصابو الحادث المشئوم .كان عمال الكهرباء يتعلقون على السلالم العالية ليضعوا لمبات جديدة بدلا من التى فسدت منذ شهور عديدة.

لاحظ احد المسئولين المهمين بالمستشفى انهم مهما فعلوا من تغيير في هذه العنابر ستظل كئيبة وسيئة للغاية .فالروائح الكريهة تفوح من بين الأسرة .والملاءات سوداء ممزقة . وبعض المرضى قد القوا بهم على الأرض بعد أن فرشوا تحتهم البطاطين القديمة الممزقة .فالأسرة لم تكن كافية لهم . نبه ذلك المسئول وكيل الوزارة إلى ذلك . لكن الرجل قال في ضيق:

-- ماذا أفعل امكانات المستشفى هكذا.

-لكن الشخصية الهامة ستأتى معها كاميرات التلفزيون ورجال الصحافة و..

كان مدير المستشفى قد اقترب منهما وسمع الحوار .فقال للمسئول:

-عندك حق . لكن الوقت ضيق ، والإشارة التلفيونية التى جاءتنا ، جاءت متأخرة..

سار وكيل الوزارة واضعاً يديه خلف ظهره .. «هذه امكانات بلدنا» . وأسرع المدير خلفه مساعدوه . وصعدوا الأسانسير حتى الدور الخامس، حيث مرضى العلاج بالأجر : عنابر جديدة نظيفة . وأسرة منظمة ومفروشة بأغطية من « البفتة» وفوقها كافرتات وبطاطين جديدة ونظيفة زاهية الألوان . قال المدير لرئيس القسم:

-أخل العنبر من كل المرضى حالا.

-لكن المرضى ما زالوا تحت العلاج.

صاح فيه:

-الأمر خطير شخصية هامة ستأتى لزيارة مصابى حادث قطار كفر الدوار.

-لكن ...

-ارجوك . أسرع الأمر خطير.

اعترض بعض المرضى . فهم يعالجون بنقودهم وليس من حق المستشفى التحكم فيهم هكذا.

أخذ المدير يسترضيهم ، ويعدهم بعمل خصم لهم عند المحاسبة . المهم أن يتعاونوا معهم فى هذه الشدة ، وتلك الشخصية لن تمكث فى المستشفى أكثر من ساعة . لا . بل لن تزيد عن النصف ساعة.

بعض المرضى كانت حالتهم سيئة للغاية . ولا يستطيعون الخروج الآن . ولا النزول إلى العنابر العادية . فإدخلوهم بعض الحجرات الصغيرة لتى غدت مزدحمة من كثرة ما بها من مرضى وفضل البعض الخروج على أن يعودوا بعد انتهاء الزيارة . والبعض الآخر وافق على أن يقضى تلك الفترة على أسرة الناس الغلابة المجانية ذات الروائح الكريهة والمعاملة السيئة.

وجاءت إشارة تليفونية إلى قسم الشرطة التابعة له المستشفى بأن يتم تطهير الكورنيش بمناسبة زيارة ذلك المسئول المهم . لم تزد الاشارة التلفونية على ذلك . لكن المسئولين فى قسم الشرطة يعرفون واجبهم تماما. ويدركون الاجراءات المتبعة فى مثل هذه الحالات . فخرج ثلاثة مخبرين يرتدون زيا موحدا ، بدل زيتية اللون، احدهم برتبة باش جاويش داروا حول البحر فى الطريق الذى ستمر فيه سيارات ذلك المسئول الخطير المهم . وجدوا رجلا طويلا يجلس على الرصيف فى شارع جانبى يؤدى إلى الكورنيش . لو مرت سيارات المسئول المهم لن تلحظه ، لكنه يجلس على رصيف تابع لقسم الشرطة الذى يعملون فيه . أوقفوه . أرتعد الرجل. فهو لم يفعل شيئا .كان طويلا للغاية ، ويلبس طاقية وبشرته مائلة للاحمرار .وفى قدميه «سلبس» من قماش رقيق أبيض . قال رئيسهم:

-نجلس هنا لنتسول ؟.

-لا . انتظر ابنى الذى يعمل على عربة كارو بحمار . كل يوم انتظره هنا . فهو يسكن بعيداً أسرع احدهم بربط معصم الرجل بحبل طويل، وأمسك طرفه . صاح الرجل غاضبا:

-اننى انتظر ابنى كل يوم هنا .عندما يأتى أجلس بجواره على العربة .أحرسها له إلى ان يعود من الشقق التى ينقل إليها الامتعة.

قال الثالث:

-لا نريد شوشرة . وإلا .انتعارف .

رييسهم لديه خبرة أكبر وإلا ما كانوا رقوه قبل الكثير ممن كانوا أقدم منه . شد الذراع الحر الطليق ثناه خلف ظهر الرجل بطريقة مدربة ، آلمته وشلت حركته أحس أن الالم فى ظهره كله . فلم يجد صوتا يدافع به عن نفس . لم يجد سوى ساقين تتحركان كما يشاؤون لينجو من ذلك الألم الرهيب. ساروا به إلى الكورنيش . قال الرجل :

. -عمل ابنى- مرة- بدونى فسرقوا عربته وحماره . أنا أحرسها له.

اقترب الباش جاويش من ذراع الرجل فصمت وسار . المشكلة الآن هى أن الضابط يريد عددا كبيرا .والمتسولون -لسوء الحظ- لم يخرجوا اليوم من بيوتهم .أو يعملون فى أماكن ليست تابعة لقسم الشرطة . أيذهبون إلى الضابط بهذا الرجل وحده؟ إلا ، لابد من أخذ عدد كبير جدا ، أكبر مما ينتظر الضابط.

ابتسم الرجل المقيد للذى يمسك الحبل . قال:

-الحبل يؤلم معصمى .

لم يجبه . لكنه بعد خطوات فكه قليلا .كانوا قد اقتربوا من محطة الأتوبيس أمام تمثال سعد زغلول ناحية البحر. قابلهم رجل بدين يمسك كتبا . يضمها لجسده ، من كثرتها ، وقف وتأمل المشهد فى غضب . نظر إليهم، تحداهم ، وقفوا أمامه . فكروا فى القبض عليه ما دام لا يعجبه ما يفعلون، مدعين أنه متسول . لكن منظره لا يوحى بذلك .كما أن الكتب التى يحملها قد تنجيه . فهم لا يدرون ما بها . لو قبضوا عليه بأية تهمة

خرى . سيغضب الضابط ويقول لهم «وده وقته؟!».

تبعهم ذلك الرجل البدين .أحسوا به .فقال رئيسهم فى نفسه لو ضاقت بهم السبل سيأخذه للضابط بأية حجة.

أمام محطة الأتوبيس رأوا رجلا يجلس فوق مقعد رخامى .تابعوا قفاه وجزءاً من جلبابه القديم الذى بهت لونه . أشار إليه المخبر الذى يمسك الرجل الطويل ، يبدو أنه ضاق بالمهمة ويريد أن ينتهى . اقترب الباش جاويش من الرجل وسأله:

من أين يا بلدينا ؟.

صاح الرجل غاضبا.

–ماذا تريدون ؟ إننى انتظر الأتوبيس .

أسرعوا وتركوه .فقد يلومهم الضابط لانهم جاءوا به .فمنظره لا يوحى بأنه متسول .

شيئا أنه لم يخفهم وواجههم فى تحد . وذلك سيتعبهم لو قبضوا عليه.

كان شاب لحيته سوداء كثيفة للغاية تخفى وجهه كله تقريبا ، ينام على أعشاب الحديقة ... كاشفا عن صدره العريض وملابسه متسخة للغاية وقدماه حافيتان. أشار المخبر– الذى يمسك الرجل الطويل . لكن الباش جاويش قال : «لا» فهو لو قام لن يقدروا عليه. فهو يتفجر صحة .كما أنه– كما يبدو من مظهره– متخلف عقليا ولن يستطيعوا التفاهم معه.

وصلوا إلى ميدان محطة الرمل .وليس لديهم سوى زبون واحد .والمسئول المهم الذى سيزور المستشفى لن يمر من هنا . ولن يرى هذا الميدان .فالأبنية العالية تحجب عنه الرؤية.

الأطفال الهاربون من أهاليهم والذين طردوا من بيوت أهاليهم كثيرون هناك. يتسولون نقودا أو قطعا من سندوتشات يأكلها الناس وقوفا بجوار الباعة.

أسرع الاثنان خلفهم . وبقى الذى يمسك الرجل فى مكانه . أصطدم الأطفال بالناس .احدهم– لسوء حظه –تعثر فى ميزان يضعه شاب أمامه ليطمئن الناس على أوزانهم .فامسكه المخبر الذى يمسك الرجل . وعاد الآخران يلهثان دون شئ .. بدا المخبر الذى



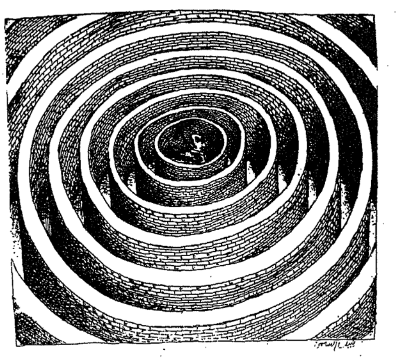
امسك الولد مزهوا سعيداً بانتصاره .قام الباش جاويش بضرب الولد وربطه بالحبل وأعطى طرفه للآخر.

بعد أن انتهت الزيارة .أسرعوا باخراج المرضى الذين حشروا بعضهم ببعض فى الحجرات الصغيرة خشية أن يصيبهم مكروه من ضيق المكان . واعتذروا لهم ووضعوهم فوق المقاعد المتحركة ليعيدوهم إلى أسرتهم . وقال العمال- تحت إشراف معاون المستشفى بخلع الملابس النظيفة البيضاء من على جسد المصابين فى حادث قطار كفر الدوار ، ليعيدوها إلى أصحابها فى عنابر العلاج بالأجر. شدوها بعنف حتى يلحقوا المرضى الغاضبين هناك. ثم اعادوهم إلى أسرتهم فى العنابر المجانية. كان البعض بصيح غاضبا ، ويمسك فى السرير رافضا النزول عنه . فشدوه بعنف وصاح البعض مهددا بالشكوى مما حدث . فحملوهم عنوة ووضعوهم على المقاعد المتحركة . بعضهم وقع على الأرض وصاح من شدة الألم .لقد ارتاحوا فى عنابر الدور الخامس النظيفة وأعدوها حقاً مكتسباً لهم .فلماذا يعيدونهم إلى أماكنهم .

قالت امرأة بصوت خافت ضعيف من شدة اصابتها:

-سنشكو للزائر المهم الذى جاءنا . سأقول له إنكم خدعتموه . وإن كل ما حدث كان تمثيلية.

من الشعر العالمى



قصائد

شعر: هوجو هوفمنستال

ترجمة: عبد الوهاب الشيخ

هوجو فون هوفمنستال (١٨٧٤-١٩٢٩)

ولد وعاش فى ڤيينا ، معظم أشعاره الغنائية القليلة والتى لا خلل بها كتبت بين السابعة عشر والخامسة والعشرين ، بعد ذلك تحوّل إلى النقد والدراما . يضرب بجذوره فى تقاليد الثقافة الڤيينية العريقة التى يمكن أن يقال إنه يمثل ختاماً لها ، رغم هذا يعد هوفمنستال أحد أعلام الأدب الألمانى الحديث فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

كلاهما

حملت الكأس فى يدها

-ذقنها وفمها كمحيط حافته-

خفيفة جداً وواثقة كانت مشيتها،

فلم ترق قطرة «خارج الكأس.

خفيفة جداً وثابتة كانت يده:

امتطى صهوة جوادٍ صغير،

وبحركةٍ لا مبالية

أرغمه أن يقف فى مكانه مرتعشاً.

لكن فى اللحظة التى كان عليه فيها

أن يأخذ الكأس الخفيفة من يدها ،

إذ بها ثقيلة جداً على كليهما:

فكلاهما كان يرتجف بشدة،

حتى أنه ما من يد عثرت على الأخرى

والنبيذ الداكن سال فوق الأرضية.

كثيرون بالطبع

كثيرون بالطبع لابد أن يموتوا هناك بأسفل

حيث تطوّف المجاديف الثقيلة.

آخرون يعيشون بجوار الدفّة فوق سطح السفينة،

يعرفون أقطارَ النجوم وحين تحلّق الطيور.

كثيرون يستلقونَ دائماً بأعضاء ثقيلة

قريباً من جذور الحياة شديدة التعقيد ،
آخرون تُصفُّ لهم المقاعد
بجوار العرّافات والملكات ،
حيث يجلسون وكأنهم فى بيوتهم
خفيفى الرؤوس والأيدى.

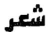
لكن من تلك الحَيَوات
يسْقطُ ظلٌّ عبر الحيوات الأخرى .
فإذ بتلك الخفيفة مرتبطة بالثقيلة
ارتباطها بالهواء والأرض

هكذا لا يمكننى أن أنزع من جفنى
عناء الشعوب المنسية تماماً ،
ولا أن أدفع عن روحى الفزعة
ذلك المشهد الصامت لتساقط الأنجم البعيدة

إن أقداراً كثيرة تنسج إلى جانب قدرى ،
يعبث الوجود بها جميعا فى فوضى بالغة
ونصيبى أكبر من الشعلة الهزيلة
لتلك الحياة
ومن قيثارتها النحيلة.

لغة خاصة

مثلما قد نَمَت اللغةُ فى فمك،
كذلك تنمو سلسلة «فى اليد» :
فلتجذب الكون ناحيتك! اجذب الآن ! وإلا سوف تجرّ أنت.





الوقوف بباب الشام

محمد القيسى -فلسطين

ما كان بردى

أروح إلى الشام ،
ظناً بأنى أرى الشام ،
أو ما عرفتُ

أروحُ إلى فُندق وأرانى غريباً
فلا أجدُ الشام فى الشام ،
أنى مشيتُ ، وأنى وقفتُ

وما كان يدعى هنا بردى
ورثاهُ قديماً أخٌ لى

فى القصيدة ، كيف اختفى
عازفاً عن عصافيره ،
راجفاً تحتَ عينىّ حتى ارتجفتُ!
وإذ رُحتُ أجمعهُ فى حناياى أمسِ
بكى وهو ينهرُنى :

عُفّ عنّى
مللت من الجريان هنا،

أخطط قيثارة ،

لبقية أيامنا

لبقية أيامنا .

منذُ شهرين ،

لا أعرف النوم إلا لماما

فتحرد أختى علىّ ،

وتقطعنى عن سبيلى

ألاحظنى شارداً

وألوب على المفردات ،

فتسألنى

ما يفيد غنائى

إذا بان لى

أن توما بدون حفيدة !

فأحزن أكثر ،

ثم أسارر نفسى :

من أين هلّ علىّ

هلال اسمها !.

سأخسر أختى

وتنكر هذا علىّ

بلا رجعة !

حين تعرفُ أنىّ

لقيت أليسا .

عمان ٣/ ٧/ ٢٠٠١.

زيارة ديك الجن

أجئ قرنفلَ هذا المكانْ

بروح فتىً

ورأس ،

يجلّلُها الشيبُ والأُرجوانْ

أجئ إلى حمصَ ،

ليت نواعيرَ حمصَ تعيرُ فمى

قصباً للشجى

أو لسانْ

أجئ كأنى أجئ إلىّ ،

لأولد فى بيت أمى

وأحصى سنين أبى

منذ بدء الزمانْ

أقول له يا أبى

لماذا قطفت هنا عنق أمى

وسويت كأسك منها

لتقتلنى جرعةً جرعةً

ثم تبكى علىّ كما الآن أبكيك

بعد فوات الأوان!.

حمص ٢١/ ٧/ ٢٠٠١

وجففتُ.

دمشق ٢٥/٦/٢٠٠١

قاعة أليسار

أليسارْ
قاعةُ موسيقى
ونبيذُ حارْ

أشعلنا فيها أولَ قنديل ،
وأضأنا
بيت الأسرارْ
دمشق القديمة ٢٩/ ٦ / ٢٠٠١

باب توما

لقيتُ على باب توما حفيدة تُوما
رأينا معاً أن ندير حواراً
فقلت لها: يا أليسا لماذا بكتْ
أم توما ؟
بكت أمّ توما على دارها
لماذا بكت أم توما؟
–بكت أم توما على ما جرى .
* لماذا بكت أم توما ؟
–بكت أم توما على رجل الدار توما .

* لماذا بكى الخلق ،
والزرع
والكائنات ؟
– بكى هؤلاء لمحل
أصاب المدينة والناس ،
* هل كان توما فتياً؟
–وكان له زوجة
وحصان

* يقُال برابرة وصلوا..؟
– بلى
وأباحوا الذى لا يباح ،
فمات الحصانْ
* وتوما ؟
–أقام مخيمه خلف باب أميرتهُ ،
ثم طقّ ،
فسمى هذا المكان على اسمه :
باب توما .
دمشق القديمة ١/ ٧/ ٢٠٠١

حفيدة توما

أخيطُ هنا ،
كلما سنح الوقت أغنية
لحفيدة توما

شعر

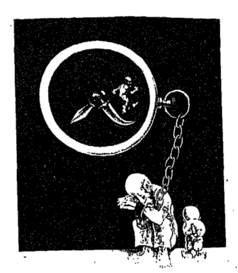
وجـــع

سلامة عيسى



مين اللي خَلاك كده
مصلوب على سيدر اللهيب
راكب على حصان الورق
ما بتنهزمش؟!
مع إن كل الأنبيَا
بكيوا عليك!
بتدق أجراس الدفا
والسقعة بتبوس إيديك
بتهز ف رموش الشرانق
وعيون إزاز بتبص لك
الملك لك
وانت المتيم بالخلا
غداك على قصعة عبيد
واقف كأنك في سَفر
عِريان يغطيك المطر
بتمُص ريح الغيم
لو ماشية تاكل ف البنات
ما بتنهزمش
وحمامك القدسي أنين
ترسم سفاين ع السّحاب
لو حَست الأرض بوجع
إنت المؤمل في الضمير
وتشوكك حبّات مَوَرْدْ
ما بتنطفيش
مع إن شمس الحق نامت من سنين.

كتـــاب



انتفاضة الأقصى

خالد سليمان

لأنى لم أرم معهم بحجر كان هذا الكتاب ...

بهذه الكلمات العميقة البسيطة جاءت مقدمة الناشر محمد رشاد ، الأمين العام المساعد لاتحاد الناشرين العرب ، لأحدث إصدارات الدار المصرية اللبنانية " انتفاضة الأقصى - البطولة والاستشهاد" .. فى تعبير واضح يواكب أحداث هذه الانتفاضة ، ويشكل دعوة صريحة لأن يحمل ناشرو الكلمة وفرسانها هموم أمتهم وأحلامها ، وأن يتبنوا قضاياها وآمالها .. ومن ثم كان التزامه بضرورة الاهتمام بنشر أعمال توضح للعالم مدى عنصرية وجبروت إسرائيل ، وفضح مخططاتها العدوانية أمام العالم ، وإثبات أن فلسطين عربية والقدس الشريف عاصمتها ، رغم ماتقوم به إسرائيل من تشويه للحضارة العربية والإسلامية ، ومحاولاتها الدائبة لتكريس وإقرار الاحتلال على الشعب الفلسطينى ، وتهويد القدس..

إن الكتاب حسبما يؤكد الناشر إسهامة متواضعة فى دعم الانتفاضة الجليلة والمباركة..

تدفع إليها روابط الضمير الإنسانى ووشائج العروبة الخالدة ونصرة سبيل الله وكلمة الحق التى لابد لها أن تعلو ..

يقع الكتاب فى ٢٨٠ صفحة من القطع الكبير .. ويتساءل المؤلف ، الكاتب والشاعر ، هارون هاشم الرشيد ، فى دفقة شعرية رائعة عن تلك القدرة الإلهية لدى الشعب الفلسطينى على الصمود والتحدى

.. جاءت مقدمة المؤلف تحت عنوان " عام من البطولات والاستشهاد " مدللا على هدف كتابه فى أن يعد وثيقة غير مسبوقة عن ذلك النضال المقدس لهذا الشعب الباسل ، ويؤرخ لهذا الحدث العظيم فى حياة شعب فلسطين الأعظم.. وتخلد فوق صفحات التراث الإنسانى بحروف من نور عظمة ذلك الشعب ، لتبقى مثلا وأسوة على مر الأجيال.

يحتوى الكتاب على بدايات حدوث الانتفاضة ثم تأثيرها فى كلا الاقتصادين : الفلسطينى والإسرائيلى ، وكيف يواجه الشعب الفلسطينى حرب الإبادة العنصرية الشرسة ، وأبعاد الصدى العربى والإسلامى ، ثم يسرد أسماء الخالدين فى سجل الخلود .. شهداء انتفاضة الأقصى يوما بيوم .. أولئك الذين كانوا – ومازالوا – يرفعون عزة الأمة العربية وكبرياءها وكرامتها عاليا .. مختتما عرضه بأربعة ملاحق تتناول التحرك العربى الرسمى والإعلامى والتحرك الإسلامى وفتوى مفتى جمهورية مصر العربية المتعلقةبالانتفاضة..

ولغلبة طبيعة الشعر المتأصلة لدى المؤلف ، جاءت نهاية كتابه كبدايته ، إذ ذكر فيها بعض القصائد التى تسجل ملحمة الصمود والتحدى .. فى كل مواجهة مع العدو الصهيونى الغاشم .. فى جنوب لبنان .. فى الخليل .. فى رام الله .. فى القدس .. فى كل فلسطين..

ومؤلف الكتاب الشاعر هارون هاشم رشيد يفضح من خلال سطور كتابه الولايات المتحدة الأمريكية ودورها القذر فى دعم الكيان الصهيونى – فيستدرجك على الفور لأن تصفع وجه من أطلقوا على أنفسهم دول العالم الحر بالسؤال عمن هو الإرهابى الحقيقى ؟ . رشاشاتm 16 ، ذخيرة High velicity، الذخيرة عيارات ٥٠ ملم و١٠٠ و١٢٠

ملم و٥٠٠ ملم ، صواريخ " لاو" ، مروحيات كوبرا وأباتشى ومقاتلات F16 التى منحتها الولايات المتحدة وحلفاؤها الغربيون للدولة العبرية كى تواجه بها شعب أعزل فيسقط آلاف الشهداء والجرحى ومن بينهم الطفل الشهيد" محمد الدرة " والرضيعتين الشهيدة" إيمان حجو" والشهيدة " هند أبو قويدر"(٢٤ يوما) ... وحتى تاريخ طباعة الكتاب كان عدد الشهداء قد بلغ ٦٨٢ شهيدا والجرحى ٢٩٢٦٠ والمعاقين ٢٨٢٧ بالإضافة لهدم ٦١٩٣ منزلا وإقتلاع ٣٩٤٦٤٢ شجرة وإغلاق ١٤٧ مدرسة وتدمير ٤٥ مصنعا وتجريف ٣٦٦٩٠٠٠ متر مكعب من الأراضى الفلسطينية المزروعة ، ومع كل هذه الأرقام المهولة والوقائع التى تدعمها الصور تهب عاصفة الحقائق لتسقط أوراق التوت التى تغطى عورات الإدارة الأمريكية التى تدعى الإنسانية والتحضر فيما تواصل دعمها المخجل والمشين لرؤساء العصابات التى تدير الكيان الصهيونى

كتاب انتفاضة الأقصى (عام من البطولة والإستشهاد) قبس من نار بطولة أبناء فلسطين ونور شهدائهم قدم ارهاصة أولى استشرفت الأحداث الجسام التى تمر بها أمتنا العربية اليوم ... وأخيرا فان العقدة والحل استقرت بين دفتى الكتاب وعلى لسان حكماء صهيون الذى أجبرته بطولة الشعب الفلسطينى على النطق بالحقيقة ولاشئ غيرها .. يقول نسيم كلدرون فى ٢٠٠٠/١٠/١٦ على صفحات يديعوت أحرونوت

" حين قام شارون باستفزازه فى الحرم ، لمح بأن الصراع القومى بين الإسرائيليين والفلسطينيين سيتحول إلى صراع دينى وأضاف إن الصراع الوطنى له حدود ويمكن حله ، وكانت أوسلو بداية الحل ، أما الصراغ الدينى فليس له حدود وغير قابل للحل وهو صراع شامل"

أما جدعون ليفى فيقول " إن إسرائيل لاتفهم سوى لغة القوة ، فهى لم تنسحب من سيناء أبدا لولا صدمة حرب يوم الغفران ، وماكانت لتخرج من الضفة لولا الانتفاضة ، وماكانت لتخرج من لبنان لولا سفك الدماء من حزب الله"..

أما لسان حال كتاب هارون رشيد فيردد بين سطوره أبيات قصيدة المؤلف " علميهم .. أن بعد الليل فجرا للنسور "

" للألى شدوا إلى المجد بايمان ونور"

ولانرى فيما كتب إلا مجد " إيمان حجو" ونور" محمد الدرة " وكل الشهداء القادمون الآن وليس غداً.

الأدب المصرى فى أذربيجان

د. الخان عزيزوف

من المعلوم أن للعلاقات الثقافية القائمة بين أذربيجان والشرق العربى تاريخاً متعدد القرون . ابتدأت بعد فتوحات الخلافة الأموية والعباسية لأذربيجان من القرن السابع إلى القرن العاشر . ومضت تزداد سعة ورسوخاً بفضل انتشار الإسلام ونفوذ الحضارة الإسلامية الحديثة العهد إليها . ترعرعت وتربت فى هذا البلد أجيال على النمط الإسلامى وعلى توالى الزمان صار تقليدياً إيفاد أبناء أذربيجان إلى مختلف أنحاء الشرق العربى ومن جملتها مصر لتلقى العلوم فيها . لا يسهل تعداد الأذربيجانيين الذين بكونهم علماء وأدباء أولوا الحضارة الإسلامية اهتماماً كبيراً وأضافوا إلى تطويرها ذخرهم البالغ . قبل أن نأتى على الموضوع الرئيسى لخطابنا نودّ لو نعيد إلى الأذهان أسماء بعضهم.

لنأخذ على سبيل المثال إسماعيل بن يسار وأخيه موسى شهوات وأبى العباس الأعمى الذين

عاشـوا وقرضـوا بالعـربية فى القرن التـاسـع . ليس من باب المصـادفة أن إبن قـتيبـة قال عن الشـعراء الأذربيـجـانيين الذين قطنوا المدينة فى ذلك العـهـد ما يلى : «ليس بالمدينة شـاعـر من الموالى إلا و أصله من أذربيجان».

لا يسعنى طبعاً أن أذكر جميع الأدباء والعلماء الأذربيجـانيين الذين أبدعوا بالعـربية فى القـرون الوسطى فـأكـتـفى بالاشـارة إلى أسـمـاء المفلسى المراغى وبراكـويه الزنجـانى(القـرن العاشر) ومنصـور التـبريزى ونظامى التبريزى (القرن الحـادى عشر) ويمين القضـاة وشـهـاب الدين سهروردى(القرن الثانى عشر) وعز الدين الزنجانى (القرن السادس عشر وإلخ).

أما الخطيب التبريزى (١٠٣٠-١١٠٩) فطار صيته عبر العالم وكان يتمتع بشهرة مدوية فى الشرق الإسلامى عامة.

هذا وانتقل الآن إلى تاريخ دراسة الأدب المصرى فى أذربيجان كجزء لا يتجزأ من الثقافة العربية . لا شك فى أن للصلات الأدبية بين البلدين جذوراً عميقة طويت أغلبيتها على الكتمان على مرّ الزمن. ولكن عدداً قليلاً منها لقى شيئا من المعلومات .

تحتفظ فى معهد المخطوطات لدى أكاديمية العلوم لجمهورية أذربيجان ترجمة عبد الغنى النخوى (القرن التـاسع عشـر) لقصـيدة البردة التى مـدح بهـا مـحـمداً (ص) شـرف الدين البوصـيرى (١٢١٢-١٢٩٦) -أحد من الشـعـراء المصـريين ورجـال الدولة البـارزين فى القـرن الثالث عشر . ارتدت هذه القصيدة شهرة عند العرب كأنها تشفى الناس من الأمراض، وقد قلّدت وشرحت وترجمت إلى الهندية والفارسية والتركية والألمانية والفرنسية والانكليزية . ونقل عبد الغنى النخوى هذه القصيدة الشهيرة إلى الأذربيجانية والفارسية وأدخلهما إلى مجموعة المختارات تحت اسم «سدو هفت».

فى بداية القرن العشرين وجدت أفكار عـهد النهضـة العربية وخاصـة المصرية تعبيرهـا فى النثر الاجتماعى الأذربيجانى وكما نعرف قد سبب كتاب «تحرير المرأة» وبعد ذلك كتاب« المرأة الجديدة» بقلم قاسـم أمين رنيناً بالغاً فى العالم العربى . بلغت صدى هذين الكتابين إلى دوائر المثقفين الأذربيجـانيين . وتحت تأثيرهما ألف أحمد اغاييف كتابه «تحرير المرأة فى الإسـلام» الذى ترجم حينذاك إلى العربية من قبل الصحفى المصرى سليم غنيم.

فى فتح باب الرواية التاريخية فى الأدب العربى يعود الفضل الأكبر إلى جرجى زيدان . ورغم أنه لبنانى الأصل استهل نشاطه الأدبى والعلمى المتعدد الجوانب بعد انتقاله إلى مصر .

ولذلك يدرسونه فى أذربيجان داخل إطار الأدب المصرى . فى أوائل القرن الماضى طبعت عندنا ٤ روايات له بالاذربيجانية ترجمها مير محمد كريم مير جعفرزاده الذى كان يشغل حينذاك منصب القاضى فى مقاطعة باكو واسماؤها هى« ١٧ رمضان» و«أرمنوسة المصرية» و«عذراء قريش» و«غادة كربلاء» فى سنة ١٩٢٢ تأسست فى جامعة باكو الحكومية كلية الاستشراق التى تكونت من القسمين التركى والفارسى . وبالمناسبة صار أول عميد لهذه الكلية البروفسور بندلى صليبا جوزى (١٨٧١-١٩٤٢) فلسطينى الأصل الذى تخرج فى جامعة قازان بروسيا.

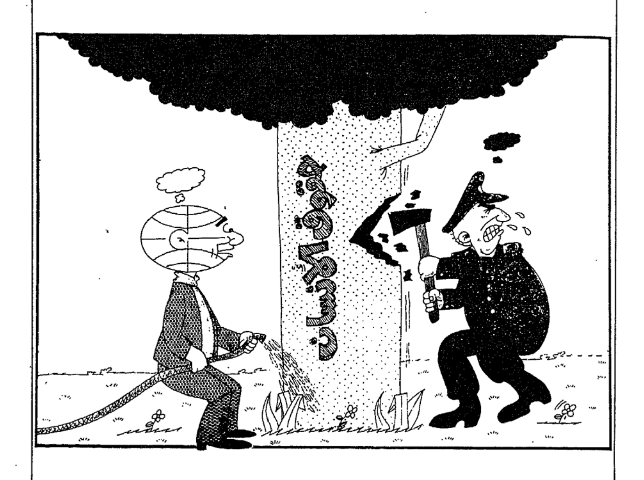
وفى سنة ١٩٥٧ افتتح القسم العربى فى كلية الاستشراق ،الأمر الذى لعب دوراً هاماً فى دراسة ودعاية الأدب المصرى فى أذربيجان.

يجدر بالذكر أن تدريس تاريخ الأدب العربى فى كلية الاستشراق يضم عهداً طويلاً أى ابتداءً من الجاهلية إلى أيامنا هذه . أما الأدب المصرى بالذات فتحتوى المحاضرات الخاصة به على عهد النهضة فى مصر .هناك يستلفت انتباه الطلبة إلى انتشار الأفكار التقدمية وتعبيرها فى الأدب المصرى وتشكل الفنون الجديدة وتطورها فى النثر والشعر ويتم إعطاء الفكرة العامة عن مبدعات أبرز الأدباء والشعراء المصريين منذ القرن التاسع عشر أمثال مصطفى كامل ،وسعد زغلول فى الخطابة ومحمود تيمور وطه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم إلخ، فى فنون القصص والحكايات والروايات والتمثيليات ومحمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم ..إلخ فى الشعر.

كثيراً ما تكرس عندنا لمشاهير الأدب المصرى رسائل التخرج للحصول على درجتى البكالوريوس والماجستير . وإلى جانب ذلك دافع بعض خريجى كلية الاستشراق عن أطاريح الدكتوراة فى مجال الأدب المصرى واستقرأوا بعضهم الآخر مراحله المختلفة. وأريد الآن أن أتحدث عن الكتب والأبحاث المذكورة .قد طبع عام ١٩٦٧ كتاب ألمان أراسلى عن« جرجى زيدان والرواية التاريخية العربية» حيث يعالج المؤلف إرثه الأدبى والعلمى وخاصة دوره فى تطوير فن الرواية التاريخية عند العرب .على فكرة ظهرت مؤخراً إلى عالم النور ترجمة« عروس فرغان» لجرجى زيدان التى قام بها **ولاية جعفروف.**

عام ١٩٨٣ ألفت **الميره على زاده** كتاباً منفرداً عن نشاط محمود تيمور ودوره فى تشكل فن القصص القصيرة ليس فى الأدب المصرى فقط وفى الأدب العربى الحديث عامة.

فى سنة ١٩٩٠ نشرت فى باكو دراسة **محمد حسن غمباروف** حول الشعر السياسى



المصرى ما بين عامى ١٩٠٠–١٩٣٠ ويظهر دعاء الشعراء المتقدمين المصريين إلى النضال ضد الاستبداد العثمانى والاقطاعية والظلم والتأخر والاستعمار، ومن أجل المجتمع الديمقراطى والعدالة وتحرير المرأة والمستقبل السعيد . ويورد المؤلف نماذج من أشعار البارودى وأحمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل مطران وإلخ.

خلال السنوات الأخيرة صدرت الأبحاث والمقالات العلمية المكرسة لطه حسين ويوسف السباعى والأدباء المصريين الآخرين . وتظهر تراجم النماذج من النثر والشعر المصرى .يراودنا الأمل أن الدراسات المذكورة للمستشرقين الأرذبيجانيين تخدم توطيد وتطوير العلاقات الثقافية بين الشعبين المصرى والأذربيجانى .

د. الخان عزيزوف : عميد كلية الاستشراق بجامعة باكو، أذربيجان ، والدراسة خص بها (أدب ونقد) عند زيارته الأخيرة لمصر.

دراسة

باحثون مصريون
فى الإبداع الأذربيجانى القديم

د. إمام وردى حميدوف

إن اهتمام الباحثين المصريين بالأدب الأذربيجانى وأفكارهم عنه وبحوثهم فيه ليس نتيجة حال المصادفة إن أدب الشعب الأذربيجانى هى مجموعة النماذج الرقيقة التى تنعكس فيها هموم وآمال افراده . يمتد تأريخ الأدب الأربيجانى خلال العصور التى مضت فى النضال القاسى من أجل وجود هذا الشعب . فيتميز هذا الأدب بإنسانيته وصلته وعلاقاته بآداب الشعوب الأخرى وتأليف النماذج الإبداعية فيه ،كذلك باللغات غير الاذرية كالعربية والفارسية والروسية.

والأدب الأذربيجانى مزّين وزاخر بالقيم الإسلامية والحكم الشعبية العميقة . تراثه الغنى المتأثر بالثقافة الإسلامية والعربية خاصة «والمتفاعل معها اتخذ عمقاً وشمولاً فى القرون الوسطى.

إن أركان الأدب الأذربيجانى من الإبداع الشعبى وأشهرها ملحمة «داداقوقود»

وملحمة«كوراوغلو» و«أغوزنامه» والشعر المسمى ببياتي وغيرها ، من أهم العوامل التي ترفع قيمة هذه الملاحم هي الإحساس القومي القوي والحب العميق للوطن والأرض والتشكيل الواعي في النماذج الإنسانية الموجودة فيها والتأثر بالروح الإسلامية.

تعتبر ملحمة «داداقورقو» من أشهر الملاحم الأذرية التركية ويعود تأريخ ظهورها إلى فترة زمنية ممتدة، حصرها الباحثون ما بين القرون السابع والحادي عشر. وقد تم الاحتفال وعقد المؤتمر العلمي العالمي بمناسبة ألف وثلاثمائة سنة لملحمة «دادا قورقود» في عام ٢٠٠٠ وذلك بقرار المؤسسة الثقافية لمنظمة الأمم المتحدة .

إني أذكر رأي أحد المشاركين في هذا المؤتمر العلمي حيث قدّم فكرة هامة عن تشابه بعض المفردات لهذه الملحمة بالكلمات المصرية القديمة . آخذاً بعين الاعتبار أن المخطوطتين النادرتين لها فقط موجودتان في الفاتيكان (إيطاليا) ودرزدن (ألمانيا) ، يظن العلماء أن مخطوطة أخرى للملحمة سنجدها في مصر.

أما ملحمة «كوراغلو» فهي تحكي عن بطولة البطل الشعبي روشن أوكوراغلو وصراعه ضد الحكام القاسين والظالمين . فيرافقه أصحابه البواسل وصديقته المخلصة ، يساعده فرسه . وسلاح كوراغلو هو السيف المسمى بالسيف المصري . وهو ارتباط لفظي ومعنوي بمصر القاهرة في إبداع الشعب الأذربيجاني.

في القرون الوسطى درس كثير من الأذريين على العلماء المصريين، هذا الأديب والنحوي الشهير أبو زكريا يحيى الخطيب التبريزي عاش في مصر حوالي عشر سنوات وتعلم أسس النحو عند أبي الحسن طاهر بن باباشاز.

من المعروف أن الشاعر الأذربيجاني والإيراني الشهير نظامي كنجوي (عاش في القرن الثاني عشر) لعب دوراً هاماً في تطوير القصة المنظومة ومهد تأليف« الخمسة» .في هذه القصص توجد الصور المختلفة التي تمثل الشعوب المختلفة ،من بينها قصة مهان المصرية. فيصف نظامي فيها مغامرات مصري خارج بلده وبعد عودته إلى وطنه بمساعدة خضر. ففي قصة «إسكندرنامه» (كتاب الإسكندر) تقدّم مدينة الاسكندرية القديمة «مدينة مثل الربيع الأخضر» و«جنة في النور والتعمير» وهنا فصل خاص عن ماريا القبطية التي تسافر إلى اليونان وتدرس عند ارسطاليوس -أرسطو علم الكيمياء وتغني خزائن بلدها- مصر يشبه هذا المشهد الذي صوره نظامي كنجوي في القرن الثاني عشر ،. يشبه نجاح مصري معاصر

-أحمد زويل الذى سافر إلى أمريكا لطلب العلم وأحرز جائزة نوبل العالمية فى فيزياء أشعة ليزر.

هذا هو تمهيد تاريخى للعلاقات الأدبية الاذرية المصرية وعن بعض اللمحات لخصائص الأدب الأذربيجانى والذى أصبح موضوعاً للبحث عند الباحثين المصريين فتجرى بحوثهم فى إتجاه «الأدب الإسلامى» أو «الأدب المقارن». إن مؤلفى الكتب فى فى هذا الموضوع هم الأستاذ عبد النعيم حسنين ومحمد غنيمى هلال وأمير عبد المجيد بدوى والأستاذ حسين مجيب المصرى والدكتور عبد السليم عبد العزيز فهمى.

فبحوثهم مكرسة لمبدعى الأدب الأذربيجانى كخاقانى شروانى ونظامى كنجوى وعماد الدين نسيمى ومحمد فضولى.

إن كتاب الأستاذ عبد النعيم حسنين هو« نظامى كنجوى- شاعر الفضيلة ، عصره وبيئته وشعره» فى مقدمة هذا الكتاب يعتبر الأستاذ إبراهيم أمين الشواربى أن التأليف هذا هو هدية أدبية قيمة . استفاد المؤلف من المصادر الموجودة فى مكتبات إيران وتركيا والهند وباكستان وانجلترا وجيكوسلوفاكيا وفرنسا وألمانيا فنال الاستشارات العلمية من العلماء المشهورين . يوجد بين الكتب المستندة مؤلفات باكخانوف الأذرى وقوردلفسكى الروسى وكذلك مجموعة المقالات «نظامى» الصادرة فى باكو.

إن ملاحظات وآراء الأستاذ حسنين تحتوى على حياة وإبداع الشاعر فتعبر عن أفكاره النقدية حول معلومات المصادر بينها ، مثلا ، عن الفكرة غير الصحيحة عن الحياة المادية لنظامى، فالأستاذ حسنين غير متفق مع مؤلفى بعض التذاكر مثل قزونين زكريا وأمين رازى اللذان يكتبان أن شاعرنا تعرض للصعوبات المادية: فقد ثبتت صحة رأى الأستاذ عبد النعيم عندما نشر اكاديميون مثل حميد اراسلى فى ثمانينيات القرن العشرين الدفاتر العثمانية للقرون الوسطى حيث يشار إلى الأملاك الكثيرة للشاعر نظامى.

تعتمد دراسة الأستاذ حسنين على التحليل الأدبى والمقارنة والأسلوب النظرى . هذا والمنظومة الأولى من سلسلة «خمسة» .

-كنز الأسرار» تقارن بـ«حديقة الحقائق» لسنائى وتعتبر مؤلف نظامى أحسن وأكمل . كذلك يشير الأستاذ عبد النعيم إلى الفرق بين «خسرو وشيرين» لنظامى و«شاه نامه» لفردوس فخسرو نظامى يختلف من خسرو فردوس بعشقه ولهذا السبب ،كما يكتب الباحث أن «منظومة»

«خسرو وشيرين» لنظامي هي أول مؤلف رومانسي في الأدب الشرقي يحكي عن الحب . يطبق البحث المقارن في دراسة منظومات «ليلى ومجنون» و«سبعة نجوم» و«إسكندرنامه» أيضا .

في هذا الكتاب توجد الملاحظات القيمة عن مدرسة نظامي ومقلديه ، يلتقط النظر رأى الأستاذ حسنين عن لغة مؤلفات نظامي وكثرة كلمات البديع فيها ويعتبر أنه نتيجة استخدام منجزات العلم لعصره كشاعر حكيم.

أنه اعتراف بأن نظامي كنجوى ،. صاحب منهج جديد في الشعر الفارسي ،فقد أثبت العلماء الأذربيجانيون محمد أمين رسول زادة وحميد اراسلي ورستم علييف الصعوبة والغريب في لغة الفارسية لمؤلفات نظامي مرتبطة باذريته وتفكيره الآذري واستعماله للكلمات الاذرية.

إن الباحث المصري الآخر الذي اهتم بنظامي هو الأستاذ محمد غنيمي هلال- مترجم أجزاء من منظوماته إلى العربية في كتاب« المختارات من الشعر الفارسي» تحت عناوين «شكوى خسرو إلى مرموز» ،«الحوار بين خسرو وفرمار» «حديقة الحياة «الحب أو الملك» ، «المرأة» ، بين الاشعار المترجمة في هذا الكتاب توجد النماذج من مؤلفات قطران التبريزي وخاقاني شرواني.

قدم الأستاذ أمين عبد المجيد بدوي فصلاً خاصاً في كتاب« القصة في الأدب الفارسي» لدور نظامي كنجوي -الشاعر الأذربيجاني الشهير ،في هذا الفصل توجد المعلومات الكافية عن حياة وإبداع الشاعر.

في تاريخ الأدب الأذربيجاني الإسلامي يلعب الشاعر الأذربيجاني والتركي محمد فضولي الذي عاش في القرن السادس عشر دوراً هاماً . إنه ألف مؤلفاته باللغات العربية والفارسية والتركية .

أصل الشاعر من طائفة يابات الأذرية وعاش في العراق وألف مؤلفاته بايات الأذرية وعاش في العراق وألف أكثر من ١٥ منظومة وقصصا أكثرها بالتركية -الآذرية ،إن دارسي إبداع فضولي كثيرون في أذربيجان وخارج حدودها، أي في تركية والعراق وروسيا وإيران وإيطاليا ،في قائمة هذه البلدان تضاف مصر بفضل دراسة الباحث الفاضل الأستاذ المحترم حسين مجيب المصري بكتابه القيم« فضولي البغدادي» أمير الشعر التركي القديم». هذا بحث شائق في الأدب الإسلامي والبحث الذي يدل على قدرة حضارة الإسلام ونفاسة تراثه . إن دراسة الباحث المصري هي نتيجة ارتباطه القوي بشعر الفضولي ،كما يكتب الأستاذ قائلا: «لقد

طربت لفضولى منذ أعوام طويلة أحبها سبعة عشر عاماً أو تزيد ، وشعرت بتجاوب روحى بينى وبينه يعطفنى عليه ويحبب إلى دراسته وصح منى العزم على ذلك» (ص١٠).

حسب رأى الأستاذ المصرى فضولى من نظم ونثر بالتركية -الآذرية والفارسية والعربية وتصرّف فى فنون الشعر جميعا واستفاضت شهرته بين الترك والفرس والعرب ،كما كان كاتبا حسن الترسل يجرى قلمه فى نثر فنى لا تعهد أحسن منه عند الترك ولا الفرس(ص٩) .

بين المصادر والكتب التى استفاد منها الباحث توجد مؤلفات العلماء الأذريين أيضا بما فيها «لمحات فى الأدب الأذربيجانى» ليوسف وزير وزيروف و«تاريخ آذربيجان» لا سمعيل حسنيوف وكلستان سعدى» لأستاذ رستم علييف.

جدير بالذكر أن آراء وملاحظات الأستاذ المصرى بما تخص لغة مؤلفاته فضولى والتحليل الأدبى لها وعلاقات فضولى مع أدباء عصره وشرح أبياته الشعرية صحيحة تماماً وتتفق مع أفكار الباحثين الاذريين المعاصريين . للعلم أن فى الستينات -زمن صدور هذا الكتاب كانت البحوث عن فضولى فى آذربيجان قليلة. فبعد هذه الفترة تمت البحوث الكثيرة للعلماء الآذريين مثل الأساتذة حميد اراسلى ومير جلال وميرزاغا قولوزاده ومحمد جعفروف وصابر علييف ونصيب كيوشوف والآخرين الذين يزيد عددهم على عشرين . إن الحق كان مع الأستاذ المصرى عندما كتب فى الستينيات :« والبحوث فى هذا الشاعر معدودة ، أو أنها أقل بكثير بما ينبغى أن تكون عليه من الكثرة ،كما أنها تتجاوز ما أختلف فيه المختلفون منذ زمن طويل»(ص٩٠).

وقد تم حلّ المسائل التى كانت يشغل الجدال فيها العلماء ولا يزال يدرس علماؤنا تراث هذا الشاعر الكبير وتنشر مؤلفاته المنظومة والمنثورة وتترجم إلى اللغات الأخرى .فألف الملحن الأذربيجانى الشهير أزير حجيبوف أول أوبرا الشرقية فى موضوع «ليلى ومجنون» لمحمد فضولى.

إن البحوث المقارنة فى الأدب الإسلامى لها أهمية خاصة لدراسة العلاقات الأدبية فى القرون الوسطى ، فى هذا المعنى الدراسة الأدبية المقارنة بين قصيدتى سينية البحترى ونونية الخاقانى لصديقى دكتور عبد السلام عبد العزيز فهمى أحسن مثال لدراسة علاقاتنا الأدبية . خاقانى الشروانى ممثل المدرسة الأذربيجانية فى الشعر الفارسى ويمتاز شعره بالروح الفلسفية والمدح القوى ، عاش الخاقانى فى القرن الحادى عشر ، فيقدم الدكتور عبد السلام

فهمى فى كتابه «أيوان المدائن بين البحترى والخاقانى» المعلومات العلمية الواسعة عن حياة وإبداع خاقانى الشروانى . حسب رأيى أن هذه المعلومات مفيدة للقارئ العربى الذى يريد كسب العلم عن الشاعر، فقد ترجمت قصيدة «ايوان المدائن» للخاقانى إلى العربية من قبل الأستاذ فهمى من خلال الدراسة التحليلية لها. إن تقديره لشعر خاقانى يتلخص فى التقييم التالى:« تميز خاقانى باجادته الكاملة فى إسداء النصيحة والموعظة وأورد صوراً شعرية جديدة قد لا يألفها فى الشعر العربى ولا نجد لها نظيراً فى الشعر الفارسى»(ص٨٣) . «أما شعر خاقانى يشد الانتباه والأحاسيس ويشتمل على اللفظ الرقيق والمعنى الغريب البديع» (ص٨٢).

إن العلماء الأذربيجانيين يهتمون بدراسات الباحثين المصريين ويقدرونها بتقدير خاص . هذا وتطرق الأستاذ اراسلى والأستاذ واسم محمد عليف فى مقالهما إلى موضوع دراسة الأستاذ محمد حسنين عن نظامى كنجوى .أما كتاب «فضولى البغدادى أمير الشعر التركى القديم» لأستاذ حسين مجيب المصرى فهو أصبح موضع مقالاتى العلمية الصادرة فى مجموعة «محمد فضولى» و« مجلة المشعل» ومجلة الأكاديمية الوطنية للعلوم وجريدة «الأدب» . وقد ترجمت المقتطفات من هذا الكتاب إلى الأذرية ، نحن متشكرون للعلماء والباحثين والأساتذة المصريين الذين وجهوا نشاطهم إلى دراسة مؤلفات المبدعين الأذريين.

إنى قرأت محاضرة حول هذا الموضوع فى المركز الثقافى المصرى لدى سفارة جمهورية مصر العربية ،فى باكو وقدمنا الاقتراح المرتبط بدعوة هؤلاء العلماء الكرام إلى أذربيجان والإقامة بالدراسات المشتركة عن الأدب المصرى والاذرى واستمرار ترجمات أهم مؤلفات هذين الأدبين إلى الاذرية والمصرية . هذا يساعد تقوية علاقاتنا الحيوية ، ونحن من جانبنا نبذل جهودنا لتعميق هذه العلاقات .

---

* الدكتور إمام وردى حميدوف : مدير قسم الأدب القديم فى معهد الأدب بأكاديمية العلوم الوطنية الأذربيجانية ،وقد خص(أدب ونقد) بهذه الدراسة خلال زيارته الأخيرة لمصر.

شهادة

على الراعى .. أستاذى

فريدة النقاش

يمثل الناقد الراحل الدكتور «على الراعى» المدرسة الكلاسيكية الاجتماعية فى النقد الفنى والأدبى أفضل تمثيل وأرقاه ،وهى مدرسة لم يتجاوزها النقد الجديد لسبب جوهرى هو أنها لم تستنفد إمكاناتها أو تفقد ديناميكيتها ولا قدرتها على استيعاب وتطوير كل اكتشاف جديد فى علم النقد وإدماج هذا الاكتشاف الجزئى فى صلب أدواتها وتشغيله فى سياقها الأشمل الكلى وهو العلاقة الجدلية متعددة المستويات بين الفن والمجتمع.

والوظيفة الاجتماعية للفن التى لا تتحقق إلا جماليا ، ورسالة الفن التى لا غنى عنها والتى بدونها يسقط فى اللامعنى وينمى الروح العدمية غير المسئولة ،ويغذى الأنانية والطمع والتحلل ويجمل اللامبالاة وروح المنفعة الخاصة على حساب القيم والمثل الإنسانية العليا، ويختزل الحب الإنسانى بين الرجل والمرأة فى دائرة واحدة هى العلاقة الجنسية التى يجرى إفقارها وتفريغها

من المعنى.

لهذا كله إستند نقد« على الراعى» المسرحى والأدبى إلى فكرة الرسالة فنيا، وحرص فى ذات الوقت على وضع التخوم بينها وبين الوعظ والتبشير ، وأخذ يدرس بصبر كيفية نفاذ الرسالة الاجتماعية والإنسانية للفن عن طريق الشكل الذى يتجدد ببطء لكن كل تجديد فيه يظل ممتلئا بالدلالات الاجتماعية لأن المستويات المختلفة التى يعكسها العمل الفنى مسرحية كان أو رواية أو قصيدة أو عمل تشكيلياً بطريقة مركبة تضيئ بطريقتها التشكيلة الاجتماعية التى تنتجها بكل ما فيها من صراعات بين القديم والجديد من عالم يرحل وآخر ينهض ويدور الصراع حتى فى منطقة الظل الرمادية بين العالمين فتتحول المفردات اللانهائية فى هذا الصراع بتفصيلاته وقضاياه الكبيرة والصغيرة، وقلق الإنسان الفاعل أو الضحية ، وتبادل الأدوار والتطلعات الروحية والوجودية تتحول جميعا إلى أبنية فنية تنتج علاقاتها وتوتراتها قيما جمالية تشير غالبا من قريب أو بعيد إلى عملية إرتقاء الإنسان أو انحداره الذى تتأسس فى الواقع، وكما قال جورج لوكاش إنه فى الفن العظيم أبحث دائما أين الإنسان ،فالإنسان هو هدف الفن ومبتغاه ،والإنسان بتقاسمه وأفراحه فى نظر «على الراعى» هو القطرة التى ينشدها البحر كله ،الإنسان فى تفرده وحريته الصعبة وعلاقاته بالآخرين وصراعه من أجل عالم أجمل ،ولتجديد ذاته وتحريرها فى خضم التحرر الأشمل من أغلال التملك والأنانية والإرتهان الجبرى للطبيعة ..الطبيعية التى يشرع هذا الإنسان فى تحويلها وتطويعها، إنه الإنسان الجديد الذى ينفصل عن الوحش ليتجلى إنسانا وسيدا على الطبيعة حرا وفاعلا.

حين ابتكر« على الراعى» مفهوم الفكر والفرجة فى المسرح كان يقدم معادلا مدهشا لفكرة الرسالة التى تتحقق عبر الجمال ، والتى تقطع رحلتها الطويلة من وجدان وعقل الفنان إلى قلب المتلقى عبر مجموعة من الوسائط درسها الناقد بصبر وحب، ولذلك توقف طويلا أمام فنون الشعب من« خيال الظل» «للاراجوز» ومن عازف الربابة للميلودراما وكشف عن أسرارها وعناصر الجمال فيها ورفض أن يستخدمها الفنانون الجدد كما هى باعتبارها مادة خام تحمل أشواق الجمهور وأمانيه وأحزانه، وإنما دعا إلى تطويرها فى السياق الجديد لتكون وسائل للفنان الذى خبر التطور الهائل فى فنون المسرح لكى يصل إلى جمهوره بأفكاره المتقدمة وهو يخلق الفرجة التى حرص الفنان الشعبى قبل أى شئ على تكاملها ، واعتبر«على الراعى» هذه الوسائل حائط صد لحماية المسرح من المنافسة غير العادلة بينه وبين فنون الصورة المختلفة

والناقد عن الفروق بين الفولكلور وبين التعبير ،الفولكلورى كمادة خام موجودة فى الحياة اليومية والتعبير كعملية واعية مركبة تقوم بتصعيد هذا الفولكلور ليحمل معانى جديدة ودلالات أوسع، ويندرج فى الأشكال المعقدة لمسرح جديد ، فن يستلهم فنون الشعب ولا يعيد إنتاجها والتقى فى ذلك مع« توفيق الحكيم» الذى قدم نماذج فنية راقية مستلهما التراثين الشعبى والدينى فى صيغ جديدة بقيت حتى الآن نماذج متقدمة فى هذا السياق إذ أثبتت قدرة خلاقة على أن تحمل فى ثناياها الأفكار الفلسفية والوجودية وهى تتصارع ضمن هذا الشكل الجديد لتؤذن بولادة أشكال أخرى أكثر تركيبا تقدمها الأجيال التالية من كتاب المسرح الذين درسهم على الراعى درسا متأنيا وثاقبا فتعلموا منه.

لم تغير الموضات الفكرية الجديدة والتى جرى انتقاؤها عشوائيا فى إطار مهرجان المسرح التجريبى الذى لم يكن راضيا عنه غالبا رغم أنه رأس إحدى دوراته –لم تبدل من قناعات على الراعى الأساسية حول الوظيفة الاجتماعية للمسرح وكونه أكثر الفنون حساسية للضغوط وقدرته على الوصول إلى أعماق الريف باعتباره الفن الوحيد الذى ينشئ علاقة حية مع جمهوره تتجدد كل ليلة، ولذا كان شعوره أيضا بعنف الرقابة على المسرح شعورا مؤلما طالما أرقه وأتذكر حزنه العميق لدى منع عرض«اللعبة» للفنان الشاب الراحل «منصور محمد» الذى كان عمله هذا وعدا بتطور جديد لفن المسرح يفتح له آفاقا غير مسبوقة قائمة على كلام شحيح وحركة غنية . ومات «منصور محمد» ميته عبثية ولم يكتمل مشروعه.

مسح «على الراعى» تاريخ المسرح العربى وقدم سفرا لا يمكن الاستغناء عنه فى أى دراسة جادة لهذا المسرح فى محطاته الرئيسية وكتابه الأساسيين ،وانصب اهتمامه على النص المكتوب وإن كان فى متابعاته النقدية قد اعتنى عناية فائقة بفنون العرض.

كذلك قدم مسحا لتاريخ الرواية العربية وكان يبحث بعمق عن الوشائج بين فن المسرح وفن الرواية ، وفى سنواته الأخيرة تابع أعمال الأجيال الجديدة من الروائيين حين أتيحت له مساحة ثابتة فى جريدة الأهرام، وكان يشعر بمسئولية فائقة تجاه الأجيال الجديدة التى عجزت الحركة النقدية عن متابعة إنتاجها الغزير، وشعرت هذه الأجيال بالإهمال والغربة فكانت صفحته بمثابة قارب نجاة.

تعلمت من« على الراعى» الصدق والدقة ومحبة الشعب الذى وجدت دائما أننا مدينون له بمعارفنا وأحلامنا وأن من واجبنا إزاءه أن نمهد عبر اختياراتنا سبل الوصول إليه ، والفن هنا



سلاح من أمضى الأسلحة فى معارك التحرر الوطنى والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية يستوى فى ذلك الفن الوطنى والقومى والفن الذى أنتجته وتنتجه الشعوب الأخرى فالإنسان واحد تتنوع أشكال وأساليب ولغات تعبيره عن أشواقه وأمانيه وعذاباته عن تطلعاته وأحلامه تنوعا مذهلا يغنى كل ثقافة بنتاج الأخرى ،وهو يكشف عن الأرض المشتركة التى تقف عليها الإنسانية كلها رغم اختلاف اللغات والهويات والديانات والسلالات والأعراق والتى هى بتنوعها تراث للبشرية جمعاء ،وهو ما تجلى واضحا فى كتابات على الراعى عن الأدب العالمى.

ظل التكامل الأخلاقى لعلى الراعى يلهم تلاميذه ومحبيه ويحظى باحترام مخالفيه فى الرأى والمنهج لتبقى سيرته وأعماله كنزا يتجدد مع الأجيال ولا يفقد ألقه أبدا بل يزداد قوة مع الأيام .

سؤال فى الهوية ومصير الوطن

قراءة فى رواية [النخيل الملكى]

د. رمضان بسطاويسى محمد

تعتبر رواية " النخيل الملكى" هى الوجه الآخر لرواية " اهبطوا مصر" للقاص محمد عبد السلام العمرى ، لأنها تكشف عن معاناة " الوطن" ممثلاً فى شخصية الدكتور إسماعيل الأنصارى ، فى مقابل اختبار ثقافة " الأنا" فى محيط ثقافى آخر ، ففى رواية " اهبطوا مصر" تستحضر الذات كل ممكنات الأنا وتراثها لمواجهة تحديات جديدة ، تتجسد فى علاقة الإنسان بالمكان من خلال مهندس معمارى ، وانتهت الرواية بتأكيد الهوية لمواجهة عمليات المحو والإزاحة ، وفى رواية " النخيل الملكى" تعود الشخصية من إعارة عمل ، ليقرأ واقعه وتحدياته ، على مستويات مركبة ، تحققه الشخصى ، افتقاده للأمن ، العلاقات الصراعية مع الآخرين ، وشخصية إسماعيل الأنصارى هى " مرآة" عاكسة للأحداث التى يمور بها الواقع وتنقلاته عبر المكان هى محاولة لتلمس الجذور ،

واكتشاف مفردات الهوية من خلال البحث عن الأب وشهادة وفاته ، وأديرة وادى النطرون، وترسل الكاتب بأشكال عدة من السرد ، لكى يقدم صورة جمالية عن الوطن ومصيره من خلال سؤال الهوية الذى يطرحه الشخص الرئيسى فى الرواية.

وتكتسب هذه الرواية أهميتها من تجسيدها للاشكاليات العديدة التى يجابهها الوطن خلال الزمان الحالى ، الذى تغيرت فيه خرائط اجتماعية عديدة داخل الوطن وخارجه ، وحدث حراك اجتماعى أشبه بزلزال قام بتحريك طبقات وفئات اجتماعية بكاملها من مواقع السلطة إلى مواقع أخرى ، وهذه الرواية باختيارها لشخصية " دكتور فى العلوم " تختبر مالدى هذه الصفوة المثقفة من أفكار وفعل حياتى لتجسيد صورة الوطن..

تبدأ الرواية بمشهد ينجذب فيه الدكتور إسماعيل الأنصارى إلى أنثى فى مياه البحر ، وكلما اقترب منها ابتعدت عنه حتى قارب الموت وهو يصارع الأمواج ، ومن هذا المشهد الذى يجمع بين الرغبة فى الحياة والجمال وبين الموت ، نشعر أن حياة الشخصية عبارة عن كوارث يبحث لها عن حلول ، فالحياة لديه برق ورعد تجددان الحياة وتطورها . وهذا المشهد يجسد الرواية ، التى يقوم بناؤها على تقنية تقترب من هذا المعنى ، حيث تبدأ دورات من الموج العاتى ، الذى ينحسر لتبدأ موجة جديدة ، وكأنها آلية يستعيرها من بحر " الإسكندرية " ، ولذا تتغير طبيعة السرد فى كل جزء من الرواية حسب حالة الموج / الحدث / الزلزال الذى تتعرض له الشخصية ، وقد ساهم استخدام ضمير الغائب طوال الرواية فى جعل هذا التغير والإنتقال ممكناً لكشف العوالم الخبيئة والمسكوت عنها ، والتى يريد لها الكاتب أن تتصدر الصورة ، فالكاتب يضيئ المكان بأحلام الدكتور إسماعيل وذكرياته وقراءاته ، حتى يشتد حضور الأزمنة الثلاث فى بوتقة زمن الكتابة الذى يؤلف بينهما فى نسيج خاص ، يحاول فيه قراءة المستقبل من خلال تحليل ممكنات الحاضر للمدينة التى شهدت انتصارات وأمجاد وغزوات ، ويجمل الكاتب كل هذا بقوله :" المعرفة ، المرأة ، البحر ، السحر ، الغموض ، الإسكندرية كلمات مترادفات تؤرق حلمه وتؤكد كوابيسه التى لايعرف متى بدأت وكيف تنتهى "ص١٤.. ويخرجنا الكاتب من داخل الشخصية لنرى الإسكندرية: المكان والتاريخ ، ونرى سياقاته المختلفة ، زوجته وأولاده ،

ووالدته ، والأب الغائب / الحاضر الذى مات فى هذه المدينة التى تربطه بها وشائج عديدة . وينفلت وسط هذا كله حوار داخلى . " أيتها الحلم ! أيتها القاتلة ! أى قدر كتب لى فيك ؟ وإلى أى مصير تسوقينى " ص ١٦ يجسد لنا الطابع العجائبى الذى تجسد الشخصية نفسها فيه ، وسط كرنفال الشاطئ الذى يتحرك فيه كل شئ ، ويجعلنا نرى سيدات يحجبن أجسادهن مع رجال ذوى عاهات واضحة ، وهذا المشهد للشاطئ ينقلنا إلى أيام الحرب فى ١٩٦٧ ، الصحراء والصيف..

كل هذه المشاهد التى تنبع من التفكير البصرى والاسترجاعى وحادث : مقاربة الموت وهو يسعى نحو الأنثى / المستحيل جعلته يرغب فى إعادة النظر فى كل شئ ، والولادة من جديد ، والسعى نحو بداية جديدة متحررة من كل القيود.

وفى الفصل الثانى من الرواية يحلل الراوى مفردات حياة الدكتور إسماعيل الأنصارى ، ويبدأ بالأم التى جاء زوجها مريضاً إلى هذه المدينة ولم يخرج وتنادى الابن الغريق ، فمأساة الأم مرتبطة بهذه المدينة ، ثم ينتقل إلى صورة الزوجة والأولاد .. ويقدم لنا ملخصاً لسيرة حياته : تخطى الثلاثين من عمره ، حصل على الدكتوراه فى العلوم ، تزوج وأنجب ، وعمل فى إحدى الدول الثرية ، وجاء إلى الوطن ليستمتع به .. ويشغله كيفية موت الأب ، وطبيعة العلاقة المتوترة بينه وبين زوجته .. والعمة مباركة ونخل العمايرة ، كل هذا يذكره وسط كرنفال الشارع المصرى وطقوس الحياة الأسرية .. ومشهد اقتحام لشقته . والاعتداء المبرح على الزوجة والأم ، والفزع الملتاع على وجوه الأطفال ، ويسحقه شعور بالعجز والانكسار.

وفى الفصل الثالث تبدأ رحلة الاصطياف ، بعد ذبح خروف عيد الأضحى ، والتوجس الذى يحمله دخول أى إنسان للبيت ، وهو تسجيل لمناخ عام يسوده الإحساس بالأمن بمستوياته المختلفة ، منذ وقعت الحادثة السابقة ، وسط نحيب الأم وتذكر الزوجة لموت أمها ، فالأعياد ترتبط بتذكر الأموات ، والعراك بين الأم والزوجة ، ومقاربة الموت تأتى مرة أخرى ، حين تنفلت القدرة على التحكم فى السيارة نتيجة بقعة الزيت الضخمة على الطريق السريع إلى الإسكندرية ، لكن ينجح فى التحكم فى السيارة ، وينجو الجميع من

الموت بالمصادفة ، ويعود إلى قيادة السيارة وسط الشاحنات العادية وغيرة الزوجة على الدكتور إسماعيل الأنصارى.

وتبدأ مغامرات الحصول على مكان فى الاسكندرية ، ويكتشف أن الشقة التى سكنها يملكها إسرائيلى ، فيترك المكان بحثاً عن شقة أخرى ، ويستعيد نفسه على ممارسة الحياة وسط كوابيس الليل ، فيخرج إلى البحر ليجد غريقاً ، كان يمكن أن يكون هو يوم قارب الموت ، أو أخيه الذى لقى نفس المصير .. لكن رائحة السيدة المليئة بالإثارة والغموض التى بدأ بها الرواية تطل علينا من جديد.

وفى الفصل الرابع ينقلنا الكاتب إلى حادثة أخرى وهى اختفاء الابن على الشاطئ والبحث عنه وسط إحساس طاغ بالألم والافتقاد ، وهى تقنية تتكرر على مدار الفصول السابقة ، ففى كل فصل ملتقى كارثة تقارب الموت أو الغياب ، ويكون رد فعل الشخصية العثور على الطفل بالمصادفة ، رغم أن الشخصية تعتقد أن " المادة أساس الكون ، وأن لاوجود لما يسمى بالروح وبما وراء الطبيعة ، وأن تلك الإيماءات والأحلام ماهى إلا نتيجة صراع عقلى داخلى تحسمه الطموحات التى يأملها العقل الباطن أو يخاف منها " ص ٧١

وفى هذا الفصل تنهج اللغة نهجاً خاصاً ، فيتلبس صورة الجن ليأتى بالابن قبل أن يرتد إليه طرفه " ص ٧٢ ، وتمنيه أن يكون عين الله ويده التى يبطش بها لكى يعثر على ابنه ، فاللغة تجسد حال الشخصية المناقض لوعيها المادى.

وفى الفصل الخامس نجد حادثة أخرى لاقتحام اللصوص للمنزل ، واستطاعت الوالدة أن تستميت للاحتفاظ بالمسجل فسقطت البطاقة الشخصية لأحد اللصوص ، فصمم على الانتقام بدلاً من الذهاب للشرطة ، فذهب إلى منطقة الكرنتينا التى تمثل الوجه الأسود للمدينة ، والعالم السفلى الذى يستقل عن الدولة والسلطة لأنه منطقة مقفلة ، ومحرومة من كل شروط الحياة ، وتمتلئ بكل أنواع الجريمة .. لكن فجأة تظهر المرأة اللغز التى ظهرت فى أول الرواية ، فنجدها وكأنها تنقذه من كل شئ ، وتقوم بالانتقام له بحرق منزل اللصوص .

وبدا الحى كامبراطورية قائمة بذاتها ، منعزلاً تماماً عن المدينة ، ولايخضع لأى نوع من الأعراف أو القوانين ، ويلجأ الكاتب فى هذا الفصل إلى السخرية فيذكر " ومن تواضع أحد تجار الحشيش عندما قبضوا عليه خارج نطاق الحصار المضروب على المدينة ، وحتى يأخذ حقه أرسل برقية إلى الأمم المتحدة ، نسخة منها إلى الرئيس الأمريكى كارتر بصفته راعى الأخلاق الحميدة ". ص ٨٩ ، وينقلنا الكاتب إلى الحديث عن مصير مدينة الإسكندرية حين تزحف عليها النفايات ، ويتنبأ بموت المدينة من الناحية البيئية حيث كونت المواد الكيميائية السامة المتفاعلة مع المياه طبقة سميكة وثقيلة غطت المساحات الشاسعة لشواطئها الجميلة.

وفى الفصل السادس ينتقل للاجابة عن سؤال كيفية موت الأب حين جاء إلى مدينة الإسكندرية ، فذهب إلى مستشفى المواساة ومعه المرأة / اللغز يبحث فى سجلاتها عن الأسباب التى أدت إلى موت الأب ، وكما قدم لنا مشاهد من المدينة التى تمثل العالم التحتى للإسكندرية يقدم لنا مشاهد من المستشفى تؤكد العنف والسرقة والموت ، وانتزاع أعضاء الإنسان، والتجارة فى الجسد الادمى ، ويركز على منظر سكين يخترق الرأس ، كأنه هو السكين الذى اخترق جانبه ولم يقترب من الكبد . ويجسد التداخل واللخبطة فى أرشيف المستشفى ، حيث تصبح وسيلة البحث عن أسباب موت الوالد آلية لكشف حالات كثيرة تكشف عن هوان كبير يصيب الإنسان . فالأرشيف فى المستشفى : ذاكرة وطن وتاريخ شعب وهمومه ، وحقبة لم نعها ، وسنعرف من خلال هذه الأوراق مالم يتيحه لك العلم والسفر والخبرة والثقافة ص ١١١. ويقترح ساخراً أن تقوم إدارة المستشفى بتوزيع مفتاح انجليزى أو كماشة لكل مريض بالقلب حتى يتمكن من إسعاف نفسه ، وتشغيل أنبوبة الأكسجين وقت الأزمة .. ص ١١٦ . ويستعرض وسط هذه السخرية المريرة جرائم البحث العلمى ، وجرائم النسيان ، وجرائم خطف المرضى .. وينتهى هذا الفصل بالكشف - رغم كل هذا الارتباك فى تنظيم الأرشيف - عن سبب موت الأب بانفجار فى المثانة نتيجة لاحتباس البول.

وفى الفصل السابع يبدأ من العمة فيحاء لكى يستعرض تفاصيل شجرة العائلة

وطقوس تقسيم الميراث ، وتفكك العائلة ، وتفاصيل لمرض الأب وسبب انتقاله لمستشفى المواساة حين عجز الطبيب عن مواصلة علاجه.

والفصل الثامن وهو أقصر الفصول يعود إلى أسطورة المرأة / السحر ، التى تملك عليه روحه ، ويريد لها أن تخرجه من الزحام والحر إلى مياه البحر ، لكنه يجد قناديل البحر تلسعه وتؤلمه ، فيستعرض موطن قناديل البحر وخصائصها..

وفى الفصل التاسع يعود إلى الاسكندرية / البحر والمدينة ، ويلقى الضوء على السفن التى تلقى بنفاياتها فى البحر ، والمدينة / الحلم تبدو براقة ومتلالئة وهى تستقبل سفن المعونات الأجنبية ، وينتقل بنا من سطح البحر إلى القاع حيث ترقد كنوز الماضى ، وهنا ترافقه زوجته بدلاً من المرأة / اللغز ، وكأنه حين يبحث عن نفسه يتخلى الكاتب عن حيلة المرأة / اللغز ، ويجعل أنيسة زوجته ترافقه فى رحلته إلى قاع البحر ووادى النطرون ، ووجد فى القاع تاريخ الغزاة الذين تحطموا ، وتركوا آثارهم ، ومع آثار مصر بين نفايات الصرف الصحى التى ترقد فى القاع.

وفى الفصل العاشر : تدفعه النفايات للقيام برحلة إلى الدير ، ويقدم لنا وصفاً للطريق المؤدى إليه ، كأنه عملية تهيئة نفسية وروحية للدخول إلى عالم مختلف نظيف ومرتب رغم أن عقله يرفض الركون إلى عالم الدين بصفته عقلاً علمياً منظماً وبدا أنه يريد كشف النقاب عن جوهر الروح الخالدة للإنسان الفرد بعيداً عن تأثير الديانات المختلفة . ص ١٧٨

ويقدم لنا وصفاً جماليا لروح المكان من خلال الوصف المعمارى لدير الأنبا بيشوى ، وبين مدى الترابط بين مايراه وجذور هذه الطقوس فى وجدان الطفولة لديه .. ويتعجب من الحوادث التى تحدث بين الفئات الاجتماعية رغم أن مكاناً واحداً يجمعهم ، ووطن يجمع ببينهم فى وحدة واحدة.

ويستعرض لنا تفاصيل الدير والحياة فيه بصورة تجعلنا نقترب من الهوية ، وبناء خطوط الدفاع الأولى ضد كل غزو يوجه إلى الوطن وقوة الإنسان .. ويفرد لنا ذلك فى صورة احتفاء إنسانى بالطقوس والكرامات التى تظهر له .. وتآلفت الروح المتعبة للدكتور

الأنصارى مع الترانيم رغم أنه لايدرى معانى الكلمات التى يغنونها أمامه .. ويقول : «مما يذهل العقل حقيقة مقدار الانفعال والأنين اللذين يصدران من الجميع عند كل قراءة ، وعند كل صلاة ، ثمة قدر من البكاء والنوح والشهقات أكثر مما يمكن تصوره " ص ٢٠٤

وفى الفصل الأخير من الرواية يعود إلى الفتاة / الحلم وحديثها عن الذهب وأسطورته وتأثيره الجمالى على النفوس ، ومنارة فاروس إحدى عجائب الدنيا ، ويتذكر معه كل الفتيات ، وهو يتجول بين إحدى الكنائس . وتتداخل كل صور الرواية ، ويختلط الحلم بالواقع ليرى لحظة قيام الموتى ليتفجر الايمان ، ايمان من نوع خاص ، جعلته يعود من رحلته المهيبة التى يريد بها أن يعثر على هويته ، وهذا الفصل أشبه بالموسيقى السيمفونية التى تتداخل فيها كل الخطوط وتبلغ الذروة فى كل شئ ، لتؤدب الروح إلى نفسه

هذه رواية مرتبطة بنتاج محمد عبد السلام العمرى وخصوصيته ، وفى هذه الرواية يستكمل عالمه الجمالى بتقديم شخصية الدكتور الأنصارى الذى يعيش عالمين ، إحداهما أحداث واقعية تسلبه الشعور بالأمن ، وثانيهما عالم الحلم الذى تقوده المرأة الجميلة عبر أحداث الرواية ، وتتصارع العوالم فى داخله على نحو يكشف تعدد الذوات ويتنقل بنا عبر جماليات المدينة التى تجسد علاقات التبادل الاقتصادى آليات السرد ، وتكشف المدينة عن صورة الوطن وتحولاته المختلفة وصورة الإنسان داخل هذا الوطن الذى يبحث عن الهوية ، ويختار مصيره بين عدة مصائر .. وهذه رواية تحفر فى منطقة صعبة يصعب الإمساك بها ، وهى دلائل الهوية فى مدن على تخوم الصحراء .

سينما



الرغبة
إنها رغبة فن الحياة

محمد رجاء

عندما تطالعك ذاتك بكل مميزاتها وعيوبها لتكتشف أن الماضى مجرد وهم لا تستطيع العودة إليه أو إتخاذه جسراً للعبور إلى حياة جدية فرضت عليك بكل ما لا تشتهيه . فكيف سيكون موقفك إزاء ذاتك ؟ هل تنكرها ؟ أم تحاربها؟ أم تعيش بها تلك الحياة القاسية؟.

وفى الوقت ذاته ،هل تعتقد أنك الوحيد صاحب القرار أم سيشترك -بإرادتكم أو بدونها-أصدقاؤك وأعداؤك فى تلك اللعبة؟ حقا إنها لعبة ، نعيشها اليوم، يستطيع ممارستها مائة، وفى المقابل يهلك آلاف تحت أقدام رغباتهم ، ورغبات الآخرين .فى هذا المناخ الملبد بغيوم اختفاء القيمة والهدف نلمح شعاع ضوء متمثلا فى هذا العمل السينمائى يواجهنا بذواتنا ويوقظنا من سباتنا العميق .

فيلم« الرغبة»

تبدأ الأحداث بوصول« نعمت» إلى حى المكس بالاسكندرية ، بهدف الإقامة مع شقيقتها« ليلى» وزوجها «حسام» ، وذلك بعد أن عانت ميلودراما قاسية فقدت خلالها الدفء الأسرى

،فالحبيب ، فالثروة ، فالارادة ، فاحترام الجسد لتجتمع أشواك الوحدة والغربة فتوجهها إلى تلك البيئة الوضيعة– كما تراها– بحثاً عن الأمان عند الاختلاط بالبشر، ولكنها لا تستطيع التأقلم مع الغير فى هذا المستوى المعيشى المتدنى ، فتقودها رغبتها فى العودة للماضى تلك إلى أقرب مصحة نفسية.

وقد يبدو من هذا السرد البسيط لأحداث الفيلم أنه مجرد حدوته ساذجة تفتقر لعنصرى التوتر والتشويق ، ولكن باختلاس نظرة عابرة على ما تحمله تلك المأساة من اختلاجات النفس البشرية بما تزخر به من أحاسيس وأشجان مترجمة إلى طاقة رمزية هائلة تمتد لتشمل قضايا تمر بها دائما كل بلدان العالم فى مراحل تحولاتها ، ندرك إذن أننا بصدد عمل فنى فذ، يجبر على التريث والتمهل عند تأويله.

لنبدأ بتساؤل يفرض نفسه فى هذا الإطار– ما المقصود بالرغبة فى هذا العمل؟ الرغبة كمصطلح ينطوى على مفاهيم متعددة تختلف باختلاف مريديها ، وأزمنتها ، ومواقعها . أما فى هذا العمل فهى رغبة فى التميز فى إطاره الاجتماعى ، لذا فهى رغبة فى الحياة ،وقد تنقلب إلى رغبة فى التدمير عن طريق هلاك الآخرين ، فتكون رغبة فى الخلاص– بصوره المختلفة– خشية مواجهة الذات والآخرين بما يتعارض مع مقاصدنا، فنجد «نعمت» تلك المرأة الرقيقة / المتوحشة تقف على أعتاب المرض النفسى بسبب الضعف أمام رغباتها فى ذلك التميز الاجتماعى ، وقد تحولت على عكس المتوقع إلى رغبة فى تدمير الأنا وهلاك الآخر لعل هذا يكون طريقا لحياة يمكن أن تعثر فيها على بصيص من الحب والحنان ومن هنا نلاحظ أن الصراع بين المادة والروح اتخذ سبيلا للكشف عن طبيعة تلك الرغبات التى تبلورت داخل« نعمت» فأخذت شكلاً لواقع مثالى تعيش فيه مع الآخرين فى إطار من الحب والحنان، وبالمثل فقد تبلور هذا داخل «ليلى» فى القدرة على تحقيق ما تريد فى إطار من التضحية مهما عظم قدرها وكذلك داخل« حسام» فى صورة حياة آمنة على طريقته الخاصة التى أخذت طابعاً ديكتاتورياً «أنا الملك هنا» . وبمجرد التقاء تلك الرغبات داخل ذلك المنزل« الضيق الكئيب» (على حد قول نعمت) تدور طاحونة الهلاك على كل قاطنيه «تتخانق القطط وتقطع بعض ع الزبالة» (على حد قول حسام) .وهنا أريد الإشارة إلى أن هذا العمل قد تجاوز حدود الطرح المباشر فى ارتفاع الخط الدرامى المتعلق بهذا الصراع من حيث تداعياته وأطرافه فأصبح نابعاً من داخل الشخصيات ليأخذ وضعه فى العالم المحيط ليرتد مرة أخرى مؤثراً فى هوية وكيان هذه الشخصيات . مما يشعرنا بأنها دائرة مغلقة مجهولة البداية بالرغم من ثبات المصير المحتوم لتلك الرغبات.

ولكن: هل يقودنا ذلك إلى طريق نتبع فيه الطرف الأقوى دون تفكير فى رغباتنا التى تشكل هويتنا باعتبارها «رغبة حيوانية وشهوة عبيطة» إرضاءً لذلك الطرف ؟ مما لا شك فيه أن الكائن لا يكون دون رغبة يبذل قصارى جهده لتحقيقها . وقبل اتخاذ أى خطوة لتحقيق ذلك الهدف لابد وأن يفكر فى ذاته كعنصر إيجابى يتمرد ويقاوم لينتصر ، وليس عنصراً سلبياً يسقط عجزه على الآخرين فيتخذ من الهواجس والأحلام سبيلا لتحقيقها -كما فعلت نعمت -عند التظاهر بغير الواقع بغية التجمل عن طريق إنكار تناول البيرة بالرغم من إدمانها . إضافة إلى الحرص الشديد على المظهر ، والاحتفاظ بذكريات الماضى المجسدة فى خطاباتها الشخصية التى تثير لسها استرجاعه -ذلك الماضى- كواقع مرئى محسوس ، لتتحول رغبتها تلك فى الهروب من الواقع إلى رغبة فى الحياة عند فنار الأسكندرية رمزاً لذلك التميز وسط هذا الواقع المرير . وتتحول تلك الرغبة إلى فصامية بفعل سلوك الآخرين .فى الوقت الذى تلاشت فيه- تلك الرغبات -بعد أن سيطرت عليها حيناً . فلم تجد سوى نقاء صوت الأذان بوصفه» الحاجة الوحيدة النظيفة فى المكان ده» ولم تجد شقيقتها سوى طفل حديث الولادة تحمله على يديها وتهرب به من هذا المكان الملوث لعله يعى واقعه ويأمل فى تطويره باستيعاب الفارق بين المثالى والواقعى . لهذا جاءت «ليلى» رمزاً لهذا التمرد عندما يبرز أمامنا مدى استطاعتها فى إعادة صياغة الحياة لصالحها بالتحكم فى الروافد التى تربطها بالآخرين -ألم نجدها تغادر أهلها من أجل ما اتخذته حبيباً وخليلاً ، وألم تتركه عندما كان سبباً من أسباب فقدانها لشقيقتها؟.

الفيلم بمجمله يعبر عن رغبة فى حياة نصنعها ونرتضى بها فنحياها مع الآخرين فى سلام دون ضغوط ، أو حروب ، أو تعد على حقوق الآخرين . لكن هل يكفى معرفة هذا فحسب ؟ بالطبع لا فلابد من معرفة الكيفية التى تتحقق بها تلك الحياة الطبيعية الآمنة. ولعل هذا هو الهدف الكامن من اقتباس وتمصير مسرحية «عربة اسمها الرغبة» «لتينيس ويليامز» إلى فيلم مصرى يحمل رسالة نحن فى أمس الحاجة إليها اليوم.

وعلى صعيد آخر جاءت الصورة عنصراً أساسيا لإبرازها أراد صناع الفيلم عن طريق الرموز والإيحاءات فى الديكور ، والأكسسوار ، وزوايا التصوير ، مثل استخدام «الفنار» رمزاً لتلك الحياة الآمنة، وكذلك الحرفية فى اختيار زوايا التصوير ولاسيما فى مشهد تخلى فيه «عبد الفتاح» عن« نعمت» صراحة بسبب معرفته لماضيها غير المشرف فكان تلك الفنار حاجزاً بينهما ، وكذلك المشهد أراد فيه« حسام» الاختلاء «بنعمت» لإقامة علاقة غير مشروعة فكانت مقدمة السرير على هيئة قضبان سجن تريد« نعمت» التخلص منه . وكان اختيار البيئة الساحلية موفقا باعتباره رمزاً لمواجهة فضاء متسع تصطدم فيه رياح الوحدة برياح الغربة مما يؤدى إلى تلاطم

الأمواج اضطراباً ، فلا تجد لها مستقراً .كذلك استخدام أسلوب المزج للانتقال من لقطة لأخرى داخل المشهد الواحد، أو من مشهد لآخر كان شديد الدلالة فاختفاء صورة« يمثل الحياة الأولى» وظهور صورة «يمثل الحياة الثانية» وكذلك أسلوب الاختفاء ثم الظهور التدريجى فى ثلاث من المشاهد يمثل كل منها على حدة صدمة أدت إلى تفاقم حالة « نعمت» حتى الوصول للمرض النفسى وهى: (مشهد مراقبتها للعلاقة الجنسية بين شقيقتها وزوجها وهذا ما أثار شهوتها الحيوانية- ومشهد تخلى فيه «عبد الفتاح» عن الارتباط بها بعد أن رسم لها تلك الحياة الآمنة- ومشهد اختلى فيه حسام بها فكانت نهاية علاقتها بالواقع) . وكذلك الإشارة إلى تعدد مرات استحمام «نعمت» والتى جاء على لسانها «الواحد بعد الحمام بيحس أنه أتولد من جديد» والمقصود «بالحمام» هنا ، تلك المرحلة الانتقالية التى تحياها البلدان فى مراحل تحولاتها ، وكذلك الرمزية فى إستخدام الإكسسوار كإستخدام المروحة اليابانية الأنيقة المزقة كأداة تمحى بها« نعمت» حرارة الواقع وتدعو «عبد الفتاح» لمساعدتها فى إصلاحها . وأضفت الموسيقى على كل المشاهد بما تحتويه من صراعات داخلية باطنة ، وديكور ، وإكسسوار ، وإضاءة حياة تجعلنا نعيش داخل ذلك العمل وذلك منذ بداية «التيترات» حتى النهاية عند مشهد انطلاق ذلك المعتوه وهو يفرد ذراعيه كطائر نحو فنار الاسكندرية فنجدها -أى الموسيقى- هادئة ومخيفة ، حالمة وقاسية . تثير انتباهنا إلى قضايانا التى نحياها ولا نشعر بمدى سيطرتها علينا.

أما فيما يتعلق بأثر النص المكتوب على فاعلية الأداء التمثيلى -

-أعاد هذا النص اكتشاف «نادية الجندى» «نعمت» مما يدفع إلى إعادة النظر فى تاريخها الفنى الطويل.

-كما جعل- ذلك النص -أداء إلهام شاهين متميزاً وفريداً.

-ووضع ياسر جلال «حسام» فى مقارنة مع كبار نجوم الخمسينيات والستينيات.

-وفجّر من خلاله «صلاح عبد الله» «عبد الفتاح» طاقة إبداعية لم تظهر لديه من قبل.

-استمرت صفوة «حسنية» فى مكانها ولم تتقدم خطوة جديدة ربما لخلو دورها من إتاحة مساحة للإبداع وينطبق هذا على عادل الفار «إبراهيم».

فى النهاية .لقد حفر هذا الفيلم لنفسه مكاناً فى تاريخ السينما المصرية بفضل الفارسين ،العائدين ، السيناريست رفيق الصبان ، والمخرج على بدرخان.

قراءة



شعوب من العشاق

هانى فوزى

شعوب من العشاق

كلمات : أنسى الحاج

لحن: جوزيف خليفة

توزيع : د. جمال سلامة

غناء : ماجدة الرومى

أنا شعوب من العشاق .. وحنان لأجيال يقطر منى

فهل أخنق حبيبى بالحنان؟

وهل أجرفه كطوفان؟.

وآه .. من يؤلف لى الظلال ؟ ومن يوسع لى الأماكن ؟.

فحبى لا تكفيه أوراقى .. وأوراقى لا تكفيها أغصانى ..

وأغصانى لا تكفيها ثمارى .. وثمارى هائلة لشجرة.

أتى ...لا أعرف أين ،والسماء صحو والبحر غريق .
من كفاح الأحلام أقبل
من يناع الأيام
وردّ عليّ الحب حتى..
لا أجد إعصاراً يطرده ولا سيفا.

ليس مصادرة على حق أحد أن يرى فى الأغنية أو فى أى عمل فنى ما يتراءى له حسب خبرته وثقافته ، لكن هذه فقط قراءة فى طريق واحد من عشرات الطرق التى قد يفضى إليها هذا العمل الفنى الرائع .فالخلاف فى الرؤى لا يعنى أن إحداها صحيح ، أو حتى أفضل أو أكثر صحة ، لكنه يعنى أن العمل الفنى جيد بالدرجة التى يصبح بها قادراً على دفع الناس للتأمل لتتعدد الرؤى وتختلف ، بل وتتعارض . وهذه هى إحدى الرؤى:

هذه الأغنية تشبه بصورة ما مزامير داود النبى ، التى تبدأ بالشجن والحزن لردود أفعال الآخرين رغم الثقة بسلامة الموقف ، لكنها لا تنتهى إلا بالفرح وبتغير كامل فى الظروف.

تبدأ الأغنية حزينة ، فأكثر المواقف مدعاة للحزن أن توجد بعض أسباب الفرح ثم لا تكتمل.. «أنا شعوب من العشاق .. وحنان لأجيال يقطر منى ، لكن أين يذهب هذا الحب ما لم يجد المقابل؟ ثم الحيرة بأن هذه العوامل الرائعة التى كان يمكن أن تساهم فى خلق مواقف متكاملة من السعادة إن وجدت المقابل ، حين تتواجد مع افتقاد ما يكملها تكون عبئا يصعب احتماله ، أو تكون هى ذاتها سبباً لشدائد بدلا من السعادة «فهل أخنق حبيبى بالحنان» وهل أجرفه كطوفان ؟».

وتأتى «آاه» الطويلة معبرة بصدق –تم التمهيد له بعناية وعمق –عن حالة حزن وحيرة.

ثم تفاجئنا الأغنية بالارتفاع إلى مستوى آخر أو الدخول إلى منطقة أخرى بصورة غير متوقعة ، ويتكامل اللحن مع الكلمات فى خلق الحالة الشعورية القادمة ، وتكون دليلا أن القصيدة حين تغنى تكتسب من المعانى والإيحاءات –بسبب اللحن والتوزيع والأداء الغنائى– ما لا يمكن أن تتضمنه الكلمات وحدها ، وهذا ما سيتضح من هذا التكامل بين الكلمات واللحن فى المقطع التالى.

فحين تقول الكلمات« حبى لا تكفيه أوراقى .. وأوراقى لا تكفيها أغصانى .. وأغصانى لا تكفيها ثمارى .. وثمارى هائلة لشجرة»، فالطبيعى فى هذه الفقرة أن تكون استمراراً للشجن والحزن بأن هذه الأشياء الرائعة التى كان يمكن أن تكون سبب فرح ليست كذلك لأنها لاتجد المقابل فتتحول إلى أسباب حسرة ، لكن اللحن لا يستسلم لهذا المعنى ولا يجاريه ، بل يسير

فى خط مختلف وهذه الحيرة كتمهيد لما سيأتى .فقد استخدم لحناً فرحاً يصاحب الكلمات التى تنتهى بها فقرات الحزن والشجن ، كى يمهد بهذا اللحن للاستجابة وتحقق المقابل فى الفقرة التالية ، مع قابلية الكلمات لتحمل هذا المعنى المقابل والجديد، وهى صفة تميز كلمات الإبداع الأصيل . وهذا التمهيد اللحنى والتحول الموسيقى والذى يبدو غير متناغم مع الكلمات للوهلة الأولى ويبدو غريبا ومفاجئا ، يدفع للترقب والتشوق ، وهذه المفاجأة نفسها تنذر بالتغير وتنتج حالة من التوتر لدى المستمع تجعله يراقب بشوق ما سيأتى ، وتعطى الأمل للمرة الأولى بإمكانية تحقق المراد . هذا التمهيد يتسلل إلى شعور المستمع حتى لو لم يعه ، فهو يخاطب المشاعر ولا يتملق وعى المستمع .

ثم يتمهل اللحن ولا يندفع فى إعلان النتيجة ،حيث تتمهل الأغنية طويلا قبل إعلان «أتى» ، حتى تسمح لحالة الترقب أن تؤدى دورها وتنتج حالة من التوتر فى شعور المستمع ما بين اليأس والرجاء . ثم يعلن الكورال أخيرا «أتى» ،ويعيدها أربع مرات كنقطة تحول فاصلة فى الأغنية ،وكى يزيح هذاالشعور الحزين الذى يتم نفيه الآن . وبداية اشتراك الكورال فى هذه اللحظة- خاصة أن الصوت يبدأ من بعيد ويقترب- تعطى الانطباع أنها بشرى الفرح ، وأن الظروف الخارجية قد استجابت لهذه الرغبة الداخلية التى تحدثت عنها ماجدة الرومى طويلا ، وتنفى المخاوف التى غلبت على المقاطع الأولى .فأتى اللحن السابق كالنبوءة والكلمات التالية كبشرى سارة تحقق هذه النبوءة ، تقولها بشعور مختلف . ثم يستأنف ماجدة الرومى الغناء فى هذه الحالة الجديدة ، لكن «أتى» حين تقولها ماجدة الرومى ، تقولها بشعور مختلف .فالكورال يقولها كتبشير ، وماجدة الرومى تقولها بفرح من تحقق أمله بعد طول انتظار . ثم تتبعه باعتراف أن الثقة كانت قد اهتزت فى إمكانية تحقق هذا الأمل لعدم المعرفة ، وهو اعتراف بتحمل جزء من مسئولية الصورة القاتمة السابقة . وأنها نتجت عن إغراق فى مشاعر داخلية وخوف قد لا تبرره الظروف . فتقول «لا أعرف أين».

لكنها تستبدل سريعاً صورة عامة جديدة بالصورة القديمة فـ« السماء صحو والبحر غريق» ، والحياة كلها اختلفت حين أتت هذه الفرحة ؛ فالمهم الآن هو التحول نحو هذا الفرح وتجاوز الصورة السابقة كلها بواقعها ومسئوليتها ، فليس مهماً الآن من المسئول عنها ، المهم هو التحول نحو الفرح . وعندما يعيد الكورال غناء «أتى» يكون المعنى مختلفاً هذه المرة . ويأتى كمشاركة العالم لها فى فرحها.

وكى تكتمل جوانب هذا الفرح كان لابد من توضيح أنه ليس فرحا يسيراً ولم يأت سهلا أو سريعا ، بل إن من حقها أن تفرح لأن هذا الفرح «من كفاح الأحلام أقبل» يصاحبها لحن

وموسيقى قوية قوة من يتحدث عن حق . فهى تنصف نفسها وتقول: إن هذا الفرح حق أتى من كفاح أحلامها ،وهذه الإضافة الأصيلة (إضافة الكفاح إلى الأحلام) إضافة لا يفهمها سوى من كانت أحلامهم تتطلب كفاحا ، حين يصرون على الحلم وهم على مشارف الهزيمة وفقدان الأمل ، فتعود بهم الأحداث منهكين إلى الأمل ومعاودة الحلم. يفهمها من تقلبت بهم الأحداث بين الرجاء واليأس .فظلوا أوفياء لحلمهم حين لم يكن هناك من يفهم كيف يظلون يأملون ويحلمون بما لا يمكن أن تجود به الأيام، فإن جادت –وقليلا ما تجود– يتوقفون لحظة مملوءة بالشجن متضاربة المشاعر يعترفون فيها لأنفسهم بالصواب وبالحق. وهذا ما لا يفهمه من يقصرون أحلامهم على المتاح ويكيفون أوضاعهم عليه.

ثم تغنى بفرح فياض «رد علىّ الحب حبيبى» ، وكلمة «حبيبى» لا توجد فى القصيدة ، فالفاعل فى القصيدة مستتر ،كما يتضح من « بامفلت» الشريط. لكنه كان من الضرورى الإفصاح عنه فى الغناء ، فقد تحتاج الكلمة المغناة إلى تقرير أوضح من الكلمة المقروءة ، حتى تتدعم هذه الحالة من الفرحة الخالصة الناتجة عن تحقق الحب وتبادله.

ثم حين تعاد الكلمات الأولى «حبى لا تكفيه أوراقى» .. لا يصبح فيها أثر لحزن ، بل تصبح نفس الكلمات ونفس الحقائق وبنفس اللحن سبب فرح وسعادة ، بفرح تحقق المقابل. لأن إيحاء نفس الكلمات أصبح مختلفا باختلاف الظروف التى قيلت فيها.

ولأن الأعمال الإبداعية الجيدة تدفع للتأمل وتطرح الأسئلة ولا تعنى كثيراً بتحديد الإجابات ، فقد جاءت خاتمة القصيدة بها شئ من غموض . يدفع للحيرة وبالتالى للتأمل. فلماذا بعد كل هذا الترقب وبعد تحقق الأمل تقول« لا أجد إعصاراً يطرده ولاسيفا »؟ فلماذا لا تذوب مباشرة فى هذا الفرح الآتى؟ ولماذا لا تنسجم معه مباشرة وتحيا به؟ ويظل السؤال مفتوحا يتقبل إجابات كثيرة من كل متلق حسب تلقيه .فقد يكون المقصود أنه حتى الأعاصير والسيوف لن تقوى على هذا الحب المتحقق ، أو قد تأتى المحاولة حتى يحقق نفيها تأكيداً لمعانى الفرح ، واستبقاء احتمال وحيد بمشاركة المحب والتفاعل معه . وقد يدعم هذا الرأى (غير القوى) أنها تتعجل أن تقول «سيفا» حتى تقول بفرح« حبيبى .. حبيبى» كما أن اللحن والموسيقى المصاحبين لكلمتى الإعصار والسيف يشاركان فى نفى الرغبة فيهما ،حيث لا تصاحب الكلمتين ضجة كالضجة المصاحبة لكلمة «طوفان» فى المقطع الأول ، ذلك لأن «لا أجد » لا تعنى أنها بحثت لأنها تريد لكنها لم تجد ، بل هى فقط تقرر حقيقة عدم وجود أى شئ قادر على طرد هذا الحب وإن كان إعصاراً أو سيفاً . ولذلك أيضا تقول «إعصاراً» وكأنها تقول « نسمة» .

فهنيئا لها بتحقق أملها ولنا بالأغنية.

جر شكل



أسلمة المصاعد

خالد سليمان

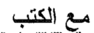
الذهاب إلى هيئة قصور الثقافة كشراب " الحلو مر " لدى الأشقاء فى السودان لذيذ وإن أحسست فيه ببعض المرارة إذا حدث لاسمح الله تماس مع الأضابير الإدارية للمكان ، أما إذا كان الذهاب للهيئة بغرض التعامل مع منفذ بيع الكتب أو رؤية صديق فهو متعة لاتدانيها متعة فى زمن تسليع كل مفردات الحياة وخصخصتها .. آه (كان ذلك فيما مضى) ، لأن الذهاب إلى هيئة قصور الثقافة الآن أو بالأحرى بعد أزمة" الوليمة " الشهيرة أصبح " يوم مر وأيام أمر" مع الاعتذار للمبدع ".خيرى بشارة"

والسيدة " فاتن حمامة" ، ففى الشهور الأخيرة ترددت على هيئة قصور الثقافة كثيراً فى محاولة لفض اشتباك مستحقات مالية لكاتب السطور ومعه فريق العمل فى مسرحية " على الزيبق" التى قدمت فى موسم الثقافة الجماهيرية سنة ٢٠٠١ .. إلا أن مستحقاتنا المالية توقفت لسبب لاناقة لنا فيه ولاجمل .. وهذا ليس بيت القصيد، المهم ذهبنا إلى الهيئة كالمعتاد لحل الأزمة التى ذكرناها سلفاً .. ، ولأننا مضطرون إلى الصعود للإدارة المالية فى الدور السابع كان لابد من إستخدام المصعد ..، وبمجرد أن بدأ المصعد فى التحرك سمعنا صوتا مسجلا لم أتبينه تماماً أو قل إن شئت أننى لم أصدق أذناى .. وتوقف المصعد فى الدور الرابع فاستنفرت حواسى فى محاولة للتحقق ..، ومان عاد المصعد للتحرك حتى انبعث الصوت نفسه ثانية " سبحان الذى سخر لنا هذا وماكنا له مقرنين وإنا إلى ربنا لمنقلبون" سبحان الله أخيرا أسلم المصعد الكافر المصنوع فى دول الكفر بتكنولوجيا الكفرة وبأيديهم ..، ترى من الهمام الذى نجح فى هدايته وإدخاله فى حظيرة الريمان ؟ ودلفنا إلى أحد مكاتب الإدارة المالية وبعد معاناة نجحنا فى إستنقاذ أوراقنا من وسط تلال المستندات ..، وبدأت الأوراق الراكدة فى التحرك بفضل أحد المسئولين الذى أكد لنا أنه لولا تعاطفه معنا ماكان ليضع يده أبداً فى حرام ! لأن المسرح حرام ؟! وهذه أول مرة يضع يده الكريمة فى أوراق تخص الأعمال المسرحية ! ..، وتوجهت بالسؤال للمسئول الذى لاتقل لحيته جلالا وروعة عن لحية الملا " محمد عمر" .. لماذا لايستقيل حتى لايأكل هو ومن يعول من الحرام ويقيم " فرشا" لطيفا أمام أحد المساجد لبيع السواك والعطور مثلا؟ ، والحق أن الرجل لم يسمعنى أو هكذا بدا لى الأمر ولما حاولت أن أعيد الكرة منعنى رفاقى خوفا على مصالحهم المعطلة منذ عام تقريبا وذكرونى بأننى شارفت على إشهار افلاسى ويكفى أن الرجل تفضل علينا بالمساعدة فأثرت الصمت الجميل ، بيد أن المأساة لم تنته مع بدء معرض الكتاب ففى أثناء زيارتى لإحدى دور النشر مع الصديقة الشاعرة " " سلوى النعيمى" وجدتها تستوضحنى بانزعاج عن أسباب أصوات الشجار العنيف الآتية من الخارج .. وعندما خرجت لتبين الأمر وجدت فى الجهة المقابلة أحد المنافذ المنتشرة بطول معرض الكتاب وعرضه والتى

تبيع الكتب إياها وأشرطة الترهيب والترهيب وأهوال القبور وفضائل الجهاد والاستعداد ، فطمأنتها إلا أنها تعجبت من أننا نعتبر هذا الصراخ والصياح من الأمور العادية فى معرض دولى خاص بالثقافة .،. ومع ذلك يبدو أن ظاهرة " أسلمة المصاعد" باتت من الأشياء العادية فى غفلة من الزمن ومنا .. فقد ذهبت لتلبية دعوة كريمة من القاص " وحيد الطويلة .. ورويت له فى الطريق قصة مصعد" هيئة قصور الثقافة " فضحك قائلا " قديمة " وفوجئنا أثناء صعودنا إلى منزله أن المصعد ماأن يبدأ فى التحرك حتى تسمع الترتيل والدعاء الذى أدهش الزميل " أشرف أبو اليزيد" لأنه على مايبدو عاين الموقف للمرة الأولى .. وقد عقب " وحيد الطويلة " ضاحكاً " لكنه مصعد وحدة وطنية .. وهو نازل بيقول أبانا الذى" .،. ولم أتحقق إن كان يمزح أم لا؟ لأننا لم نستخدم المصعد فى الهبوط ..

على أية حال استرحت كثيرا للتفسير الساخر الذى همس به لى زميل خبيث " حبتين " فى مسألة " أسلمة مصعد" هيئة قصور الثقافة .. فهو يظن أن العاملين بالهيئة ربما قاموا بذلك لأن اسم رئيس الهيئة الجديد الأستاذ " أنس الفقى " له دلالات ميثولوجية عقائدية أحالتهم بالضرورة للتفسير ذو الصبغة الدينية ، وكم ذا بمصر من المضحكات" ولكنها مضحكات لم تتوقف عند هيئة قصور الثقافة أو العمارات السكنية ، فقد طالعتنا احدى الجرائد القومية الكبرى فى صفحتها الدينية بتصريح للدكتورة ...(لايحضرنى اسمها) تقول فيه (أن بيوت الأزياء العالمية التى يمتلكها كلها اليهود كما نعلم تستهدف عفة المرأة المسلمة) .. هكذا ، وذلك فى معرض حديثها عن زى المرأة المسلمة .،. وبغض النظر عن التفكير الاختزالى التآمرى لأستاذة يفترض أنها أكاديمية ، وبغض النظر أيضا عن أن المرأة فى معظم الدول الإسلامية تحيا فى المناطق الأشد فقراً فى العالم .. فقد وجدت على سبيل المثال لا الحصر أن كبرى بيوت الأزياء تحمل أسماء مثل " كريستيان ديور" أو " إيف سان لوران ".،. ولاتحمل أسماء " جويش ديور" أو" الحاخام لوران ".،

و أغلب الظن أن الصينيين الشطار هم الذين صنعوا الأجهزة التى ترتل فى مصاعد البلدان الاسلامية ، وترشم الصليب فى بلاد الكاثوليك ، وتهتف بحياة" لينين" فى كوبا ، وتنشد " لكريشنا" فى الهند ، وتمجد الدولار فى أمريكا قائلة " نحن نثق فى الله " ، وتصرخ فى مصاعد الدولة العبرية " هايل هتلر"..



مع الكتب







أيام مصرية

في محاولة لانعاش الذاكرة البصرية صدرت سلسلة (أيام مصرية) وهي مجلة تطبع أعدادها حسب التساهيل وتوافر التمويل رغم أهمية الرسالة الاعلامية التي تقدمها باعتبارها (ذاكرة أمة .. وتاريخ شعب). الحس الساخر لناشرها ومجهز مادتها العلمية أحمد كمالي، الذي يشاركه عمرو ابراهيم جعل مادتها تنتقل من الطرافة إلى العمق مع صغر حجمها الذي لا يتجاوز ٣٦ صفحة. في أحدث أعدادها تقدم صورة البوليس المصري أيام زمان، وعلى مدار أعوام القرن الماضي تتجول (أيام مصرية) ونحن معها عبر صور تنبض بالحياة، وقد خصصت أعدادها الخاصة لموضوعات متعددة: صورة مصر منذ ٥٠ عاما، مصر والعالم عام ١٩٠٠، أحوال فلسطين ١٩٤٨، حكم مصر في ١٠٠ عام، وقصة الثروة في مصر (وأرجو أن يمد الله في عمرنا لتحكي أيام مصرية بعد نصف قرن هذه القصة مرة أخرى بعد الاضافات الحالية!!).

رحلتا الطهطاوي وجرجي زيدان في سلسلة ارتياد الافاق

صدرت في دولة الامارات العربية المتحدة ضمن مشروع ثقافي يعنى باحياء أدب الرحلة العربي أربعة كتب جديدة في سلسلة (ارتياد الافاق). ويهدف هذا المشروع كما يقول في مقدمة السلسلة مؤسسه الشاعر الاماراتي محمد أحمد السويدي الى (بعث واحد من أعرق ألوان الكتابة في ثقافتنا العربية من خلال تقديم كلاسيكيات أدب الرحلة الى جانب الكشف عن نصوص مجهولة لكتاب ورحالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودونوا يومياتهم وانطباعاتهم ونقلوا صورا لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النخب العربية المثقفة ومحاولة التعرف على المجتمعات والناس في الغرب).

وفي حديث للشاعر السوري نوري الجراح المشرف على السلسلة (الرحلات التي صدرت هي (رحلة الوزير في افتكاك الاسير) ودامت بين عامي ١٦٩٠و١٦٩١ للرحالة محمد بن عبد الوهاب الغساني الاندلسي و(الديوان النفيس في إيوان باريس) لرفاعة رافع الطهطاوي ويعود تاريخها للعام١٨٢٦ و(الرحلة الشامية) المؤرخة في ١٩١٠ للامير محمد علي بالاضافة الى مؤلف جرجي زيدان (رحلة الى أوروبا) الذي أنجزه قبل ٩٠ عاما.

وقد صدر في وقت سابق من هذا العام ٤ كتب رحلات في السلسلة التي ستبلغ مائة رحلة . وتزامن صدور هذه المجموعة الجديدة مع معرض الكتاب الدولي في أبو ظبي. وفيما حرر الرحلة الاولى وقدم لها الجراح نفسه فان رحلتي الطهطاوي ومحمد علي حررهما وقدم لهما الشاعر علي كنعان أما الرحلة الرابعة فهي من تحرير وتقديم قاسم وهب.

وفي رحلة الغساني (لوحة دقيقة للحياة الاسبانية وعلى وجه خاص حياة البلاط الاسباني في عهد كارلوس الثاني فضلا عن ثرائها كنص بالغ الموضوعية في قراءة الاخر ناهيك بقيمتها الرمزية لكونها تمثل يوميات وزير مغربي أوفده السلطان مولاي اسماعيل في مهمة دبلوماسية لدى البلاط الاسباني وفي جعبته مطلبان..تحرير مكتبة من المخطوطات العربية تقدر بخمسة الاف مخطوط واطلاق سراح خمسمائة أسير مسلم في فترة شهدت حروبا لم تنقطع بين المغاربة والاسبان) كما يقول الجراح في تقديمه.

أما رحلة رفاعة الطهطاوي الى باريس (١٨٢٦) فهي من أشهر الرحلات العربية الى أوروبا وهي رحلة عالم عربي رائد كلفه القصر الملكي بمرافقة أول بعثة علمية يرسلها محمد علي باشا الى فرنسا ليكون المرجع الفقهي للطلبة المبعوثين فلم يتفرغ للوعظ والاشراف الديني ولم يتطرق الى ذكر تلك المهمة الروحية في كتابه بل اعتبر نفسه طالبا موفدا لمتابعة التحصيل العلمي فأقبل على دراسة اللغة الفرنسية والتاريخ والجغرافية والادب ويكفي حتى أجاد اللغة الفرنسية خلال فترة قياسية وراح يترجم عنها الى العربية فأنجز اثني عشر كتابا خلال اقامته في باريس كما يقول كنعان في تقديمه للرحلة التي استمرت نحو ثلاث سنوات وتسعة أشهر قضى منها خمسين يوما في الحجر الصحي اثر نزوله في مرسيليا قبل مواصلة السفر الى باريس.

وتأتي رحلة الامير محمد علي الى الشام /١٩١٠/ ليصفها الشاعر علي كنعان بأنها رحلة أمير رحالة يعشق الخيل والبطولة والاسفار كما يعشق العلم والادب والتاريخ وهو يحلم أن يرى أمته في طليعة الامم عزة واتحادا وتقدما وازدهار.

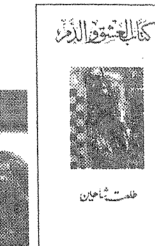
وبعدها بعامين تأتي رحلة جرجي زيدان الى أوروبا التي تجشم القيام بها في اخر العمر ليكتب وصفا مفصلا ودقيقا عن أحوال المدنية الغربية ممثلة بكل من فرنسا وانكلترا اللتين تجسدان خلاصة هذه المدنية في جانبيها المادي والمعنوي في الوقت الذي كانت تتطلع فيه عيون الشرقيين الى الخروج من ربقة التخلف والسير في ركاب الامم المتمدنة.

المتنبي: في الطريق إلى بغداد

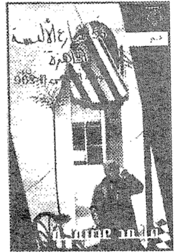
في سلسلة إبداعات التفرغ صدرت في مجلد واحد عن المجلس الأعلى للثقافة ثلاث مسرحيات تحمل عناوين: ملك الأمراء، مهزلة مملوكية، والمتنبي : في الطريق إلى بغداد للناقد والكاتب المسرحي فكري النقاش. يقول المؤلف عن مسرحيته (المتنبي) أن موضوعها ظل يراوده على مدى ثلاثين عاما.. وأنه يتمنى أن يعود إلى تلك الشخصية مرة أخرى. كما يرى أن عمله الثاني (مهزلة مملوكية) هو ملحق خفيف (مع الأخذ في الاعتبار الشكل اليوناني القديم) لثلاثيته ملك الأمراء التي صدر جزأها الأول والثاني بعنواني: مهرجون وخونة، ومهزلة مملوكية.

الاسلاميون المستقلون

الكتاب الذي يحمل عنوان (الاسلاميون المستقلون..الهوية والسؤال) يرى مؤلفه الدكتور محمد حافظ دياب أن "الاحاطة بتفاصيل الخطاب الاسلامي المعاصر في مصر مهمة صعبة بالنظر إلى تعدد وتباين تياراته ورموزه وقضاياه وندرة الجهود النقدية التي تصدت له" وأن كتابه يعد محاولة لقراءة بعض رموز هذا الخطاب. وقد اختار المؤلف أن يقارب مواقف كمال أبو المجد وطارق البشري وفهمي هويدي وسليم العوا من التراث والتاريخ والآخر والجماهير، واسمًا هؤلاء المفكرين الاسلاميين بالمستقلين؛ لاستقلالهم عن "الاسلام المؤسسي أو الرسمي" ولأنهم ليسوا جزءا من كيان الدولة أو أنهم صاروا إلى ذلك وابتعادهم عن "الاسلام الشعبي وما يسوده من معتقدات توفيقية" واستقلالهم المنهجي عن "التأويل النصي" كما أنهم على مسافة ممن يمكن اعتبارهم تجديديين "الذين قدموا للاسلام تفسيرا يقوم على تأكيد العقلانية وفتح الباب أمام حقول معرفية مستحدثة حول التراث مثل حسن حنفي ونصر حامد أبو زيد ومحمد سعيد العشماوي وفؤاد زكريا وغيرهم" فضلا عن موقعهم الانثروبولوجي المبتعد عن تقاطب المنادين بالاصالة والمعاصرة. كما أنهم على المستوى السياسي يقدمون أنفسهم بعيدا عن الاحزاب والنقابات باعتبارهم "منزهين عن الشأن السياسي".
وتعليقا على علاقة الاسلاميين المستقلين من التراث يخلص المؤلف إلى القول بأنها "لم تتجاوز دور التلقي والاستنساخ إلى دور الاستحضار والتأويل" وأن موقفهم من التاريخ يقتضي مراقبة هذا التاريخ بالنص "دون ادراك لحركته" وأن الموقف من الآخر غربا وأقباطا وعلمانيين يؤمن بالتفكير "بسلوك حسابي تجاه الاحتمالات المفتوحة التي يواجهنا بها هذا الاخر" كما أن موقفهم من الجماهير يمثل نقطة ضعف هذا الخطاب.
ويرى الدكتور دياب في خاتمة كتابه التي تأتي بعد ستة فصول أن هذا الخطاب "لم ينجح في تأسيس تساؤلات جديدة في مادة الثقافة الاسلامية برغم محاولته خلخلة الثقافة النمطية للاسلام ومقاومة السلوك الديني الطفيلي والقصور الذاتي للفكر الاسلامي واجترار ه " معزيا سبب هذا الفشل إلى كونه خطابا مؤطرا "في لفائف من الاستحداث السلفي بالقول أن التاريخ المقبل لا يكتسب معنى إلا بقدر ما يكون متطابقا مع الماضي وفي قنوات من التفسير السياسي أكثر منه استقطارا أو استخلاصا لحمولته التراثية".







شارع الألبسة الجاهزة

أنا السوري المعتق مثل أشعار/ الآلهة الأولين،/ ولا أريد أن يرسم وجهي سوى الأصدقاء. هكذا يكتب الشاعر والناقد والمترجم السوري محمد عضيمة المقيم بين دمشق وطوكيو في ديوانه (شارع الألبسة الجاهزة) باحثا فيه عن جدوى اكتمال الأنساق الشعرية كي يهدمها. الديوان هو الثامن بعد الميامر والتساعات التابعة، ماحدث في السينما، النهار يضحك على الناس، الشعراء يلتقطون الحصى، متون.القول، يوميات طالب متقاعد، تثاؤب حديث جدا.

كتاب العشق والدم

المترجم والشاعر طلعت شاهين يقدم لنا من مدريد حيث يقيم ديوانه (كتاب العشق والدم) باللغتين العربية والاسبانية: أكتب فوق اللوحات بلون باهت، فتجيء الفرشاة بلون الدم، تمحي كلماتي، وتغطي البسمة وجه صديقي، الموت على الطرقات، والجرذان بأركان مدينتنا المملوكية. لا تكتب بالأحرف فوق اللوحات. الديوان هو الثالث بعد أغنيات حب للأرض وأبجدية العشق.

صوفيات العشق والأنثى

تجربة جديدة يقدمها الشاعر محمد بكري أنجزها في ثلاث سنوات، (صوفيات العشق والأنثى) الديوان الألبوم الذي يضم أشعار بكري ورسوم الفنانين عصمت داوستاشي وعمر عبد الظاهر وشاكر المعداوي وإسماعيل سامي وفرغلي عبد الحفيظ وأبو بكر النواوي، وفاروق وجدي وبيكار، وشريف رضا وعلي دسوقي وحازم محرم، وغلاف صلاح طاهر.





بقايا جدران

فادية فهمي

المرايا المتقابلة

كيف نكسب معركة بغير جيش؟ واحد من عشرات الأسئلة التي لا تجيب عنها رواية الدكتور عبد البديع عبد الله قدر محاولتها استثارة ذهن قارئها بحثا عن إجابات. الرواية التي صدرت عن دار غريب تقدم أحداثها عبر أبطال خالدين: من سيد المطبعجي وفكرية وحتى حسن هلال وتبدأ مع الخروج إلى النهار وتنتهي بالصعود للفضاء.

بقايا جدران

اصدرت الفنانة والكاتبة فادية فهمي مجموعة من الكتب منها المجموعة القصصية (قصاقيص) الصادرة في العام ٢٠٠٠ ورواية (أصوت بلا تجاعيد) في العام الماضي وصدرتا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وانتهزت فرصة اجازتها بالقاهرة منذ أسابيع لتصدر كتابها الثالث (بقايا جدران) عن دار ميريت بالقاهرة وهو مجموعة قصصية تضم خمسين لوحة سردية تبحث في العلاقات الانسانية بين الرجل والمراة.

مقطع جديد لأسطورة قديمة

من غلاف المجموعة القصصية (مقطع جديد لأسطورة قديمة) للكاتب شريف عبد المجيد وحتى الاستشهاد المأخوذ عن إحدى البرديات القديمة تجد نفسك في قلب حكايات مصرية، قد لا تنتمي للماضي قدر انتمائها للحاضر الذي يلح على قراءة أسئلة الوجود والمستقبل.





اعمال سامي السلاموني

الجزء الرابع من مقالات الناقد السينمائي الراحل سامي السلاموني صدر ضمن سلسلة آفاق السينما التي تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة من إعداد يعقوب وهبي وتشمل الأعمال المنشورة بين عامي ١٩٨٩ و١٩٩١ . يقع الكتاب في ٦٢٣ صفحة.

الامبراطورية الأمريكية

أصبح من المعتاد أن نرى مقالات لأكثر من كاتب ضمن كتاب يصدر جزءا بعد آخر. والمثال الأوضح في الامبراطورية الأمريكية الذي يستثمر (وفرة)·ما يكتب عن أصحاب القرن الجديد في (تجميع) هذه المقالات، مما يجعلنا نقول أن العدد الثالث من مجلة (الامبراطورية الأمريكية) قد صدر عن مكتبات الشروق الدولية وأن من بين كتاب العدد الجديد: د. القس إكرام لمعي ود. رضا شحاته ورضا هلال وسجيني دولارماني وسمير مرقس ود. صفي الدين حامد واللواء طه المجدوب وعادل المعلم (الناشر) وآخرون.

حكايات من البحرين

بعد رجوعه إلى مئات الوثائق والملفات يقدم لنا الكاتب خالد البسام هذا الكتاب (حكايات من البحرين) مستعينا بذائقة أدبية ودأب باحث ليوقظ التاريخ ليضيء أكثر من ٦٠ عاما من تاريخ البحرين، مسترشدا بمكتب الهند في بريطانيا. ورغم بساطة الحكايات وقصرها إلا أنها كما يقول البسام :مهمتها القيام بمحاولة جديدة لاختصار المسافات الطويلة بين القارىء من هذا الزمان وتاريخه المنسي. ومع الحكايات صور نادرة على مدى نحو ٢٠٠ صفحة.

تواصل

*** ثلاثة أصوات فى نافذة هذا العدد ، تغنى هدى حسين إبراهيم (عندما نعشق الوطن) ، ويكتب أحمد محمود راشد عن(السويس) ، بينما يختار أيمن إسماعيل أن يرد على إعلان نشرته الصحف الإسرائيلية عن بيع أطفال فلسطين:**

عندما نعشق الوطن

حجر ينطق أمام مدرعة

طفل يقف أمام جندى مسلح

أمل يرتفع أمام خسة ونذالة وجبروت

ولن تركعى أبدا يا فلسطين

عشق الموت فى سبيل الوطن

وداع الشهيد فى مراسم الفرح

فداؤك الحياة والبنين

ولن تركعى يا فلسطين

تروى الأرض بدماء الشهيد

تنبت بسرعة زهرات وأشبال

ترفع الراية وتكمل المسيرة

ولن تركعى يا فلسطين

لوقتلوكم جميعا سوف تكون اسمها فلسطين

لوهدموا البنايات سوف تتحول إلى حجارة

تفزعهم فى منامهم وترهبهم فى أحلامهم

ولن تركعى أبدا يا فلسطين

لو قتلوك يا أبا عمار تظل رمزا للصمود

تزين الحوائط بصورتك أنت الأمل والخلود

لم تستكن رغم كل الظروف

صمودك حاصر كل الأعادى وجمع المشرق مع المغرب

ولن تركعى أبدا يا فلسطين

هدى حسين إبراهيم

السويس

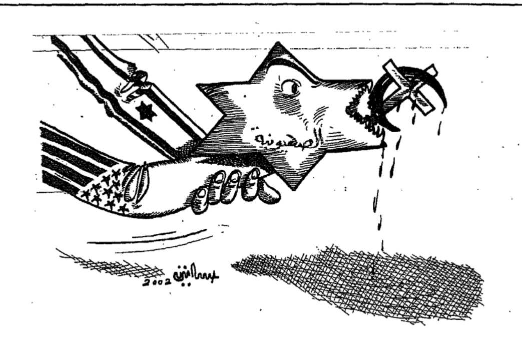
يا شامخة الشامخين

يا صامدة الصامدين

اسمعى الأيام أصداء الرنين

ارفعى الهامات فخرا بالسنين

فى نضال فى كفاح قد قضين



يا شامخة الشامخين

يا صامدة الصامدين

ليس العز والهوان سواء

فانحتى اسمك بحروف الكبرياء

يا عظيمة رصعتها السماء

يا سماء نجومها الشهداء

أحمد محمد راشد

كلية التجارة-السنة الثانية

جامعة القاهرة

أطفال للبيع

يا مين يفكر يشترى

أطفالنا صبحوم فى المزاد

أرخص من كيلو الجمبرى

وأقل من طورة- سماد

عيون عيالى الطيبة

صبحت بتشحت فى البلاد

وجوه البراءة أصبحت

أسود من لون السواد

يا من يفكر يشترى

أرخص عبيد بين العباد

بايعهم واقع مفترى

بيعة تصدير واستيراد

والعرب-آه م العرب

بيباركوا البيع-يا ولاد

أيمن إسماعيل

بطاقة فن

صور للذاكرة الفلسطينية

لينرت & لاندروك

في العام ١٩٠٣ لم يكن عمر رودلف فرانتس لينرت قد تجاوز الخامسة والعشرين عندما قرر القيام برحلة على الأقدام في تونس، وهناك مثل الشرق الساحر للفتى عاشق التصوير صندوقا مليئا بالبهجة والإدهاش. وفي العام التالي يلتقي لينرت بإرنست هانرخ لاندروك، فيصف الأول لصديقه الجديد رحلته التونسية، وصفا مدعوما بالصور الباذخة، فينطلقان إلى تونس ويستأجران دكانا لهما هناك. وحين يجد لينرت الفرصة ينضم إلى قافلة تعبر الصحراء التونسية، ليسجل مئات الصور التي تعرف الطريق للعالم للمرة الأولى، وبعد أن يتم تحميضها في لايبزغ، تتخطى الآفاق شهرتها. ويتطور عمل الشريكين بنجاح.

ويأتي عام ١٩٢٣ فينطلق لينرت مع أحد مساعديه إلى الشرق، لكن هذه المرة إلى مصر وفلسطين ولبنان. وتتوحد العائلتان في العام التالي بإقامتهما بالقاهرة؛ لاندروك وزوجته وابن لها من زوج سابق هو كيرت لامبليه، ولينرت وزوجته وابنتها، فيكون لهم محل بيع بالجملة، رأسماله مائتا صندوق من البضاعة الفنية: محفورات ملونة، ولوحات تم تلوينها باليد. وإذ تتعثر تجارة الجملة، يفتتح الشركاء محلا صغير قرب أحد الفنادق، لبيع البطاقات البريدية، والصور الفنية.

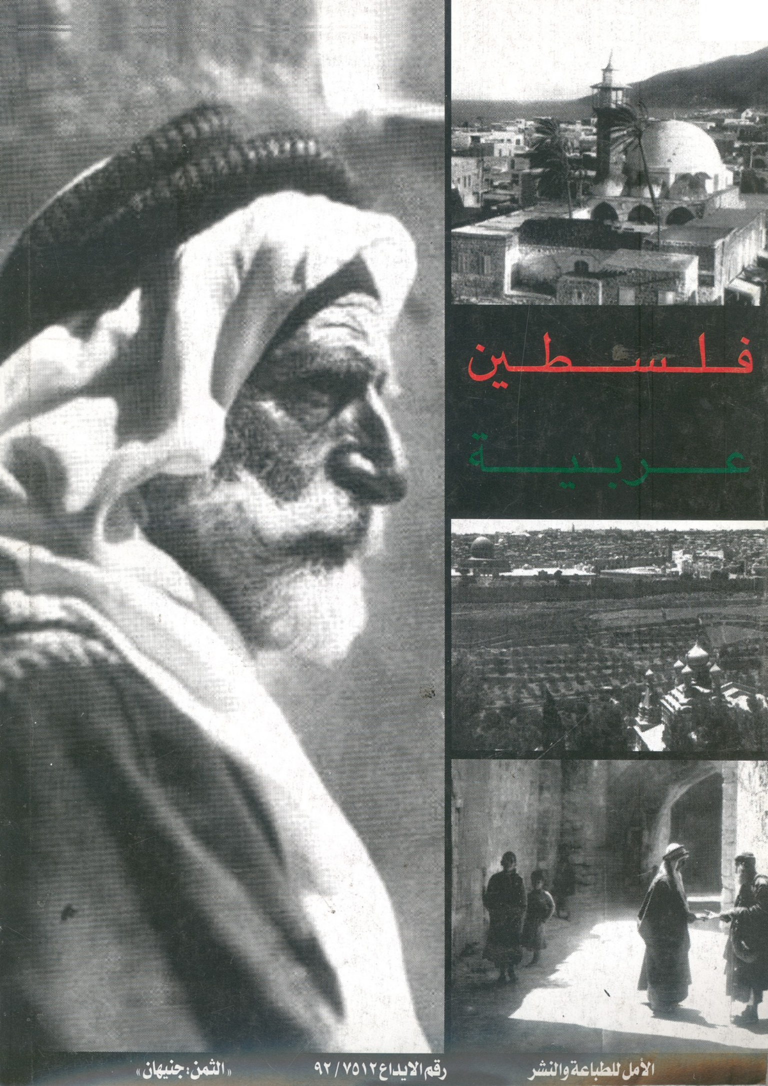
تمتد الرحلة الفلسطينية بين عامي ١٩٢٣ و١٩٣٠، وإذا كانت مجموعة الصور تعرف باسم لينرت ولاندروك، فإن الأول هو صاحب الصور الفعلي، أو من قام بالتقاطها، فيما تفرغ الأخير لإدارة (البيزنس)، رغم أن توقيع الصور كلها يحمل الحرفين "L&L" .

ربما يكون الغالب على صور هذه المجموعة الإستشراقية الإهتمام بالجانب المعماري على حساب الإنساني. لا شك أن فرادة النمط الشرقي في بنايات الشام وفلسطين آنذاك، وخاصة قبة الصخرة، كانت تضيف سحرًا كافيا يقف وراء اختيارات المصور الأوروبي، الذي يزور المشرق العربي، بعد أن رأى وسطه (مصر) وغربه (تونس). هكذا ستتعدد الصور من بوابة دمشق حتى الناصرة.

ورغم أننا لا نستطيع أن نضيف بعدًا فنيا راقيا إلى هذه الصور، إلا أن قيمتها التاريخية وندرتها تجعل من هذه الصور شهادة دامغة لذاكرة فلسطينية لن يمحوها سفاحو التاريخ، الذين يشوهون الحقائق بالدبابات والجرافات، ويبنون مستوطنات الوهم فوق نسيج الذاكرة. كما أن الصور تعد وثيقة تراثية – بالحلي والملابس وأدوات الحياة وطرقها – تكرس لإقامة متحف بصري، يغرف مادته من نبع الهوية الفلسطينية التي عانت التشرد والإهمال ثم الإجحاف وهجمات الابادة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو في ذلك (الخلاء) المتربع بكثرة على هذه الصور (المكانية)، إذ كيف يمكن لهذا المعمار أن يخلو من ساكنيه؟ والإجابة في شك تثيره عقلية غربية التقطت هذه الصور، التي كانت شكلا من أشكال تصوير الأرض المقدسة: كأرض الأحلام، كأرض بلا شعب، لتتوازن بعد ذلك مع معادلة شعب بلا أرض؟! وهي تماثل الصور السياحية التي كانت تسوق عن الغرب الأمريكي لجذب الهجرات إليه.

أشرف أبو اليزيد


فلسطين
عربية
الأمل للطباعة والنشر
رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢
«الثمن: جنيهان»